எழுத்து

இலக்கிய காலாண்டு ஏடு

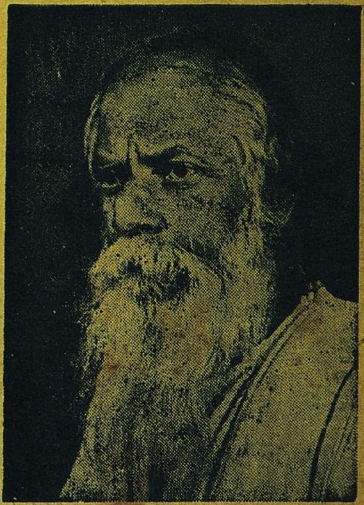
ஆசிரியர்:
சி. சு. செல்லப்பா

பத்தாம் ஆண்டு | ஏப்ரல்—ஜுன் 1968 | ஏடு 112

ந. பிச்சமூர்த்தி (குறுங்காவியம்)
வல்லிக்கண்ணன் (சிறுகதை)
சி. கனகசபாபதி (கட்டுரை)
சி. சு. செல்லப்பா (சிறுகதை)

கவிதைகள்

பூ. மாணிக்கவாசகம்
இரா. மீனுட்சி
துரை. சீனிசாமி
பா. க. பொன்னுசாமி
சுனில் கங்கோபாத்யாயா
ஜுவான் ரமோன் ஜிபனேஷ்
ஜுல்ஸ் ஸுபர்வில்லி



ந. பிச்சமூர்த்தி

ரூ. 1·50

எழுத்து

ஆசிரியர்: சி. சு. செல்லப்பா

காலாண்டு ஏடு

ஏப்ரல் — ஜூன் 1968

திருப்பம்	2	தலையங்கம்
குறுந்தொகைக்கு யோகம்	3	...
பாரதியின் குயில்	5	சி. கனகசபாபதி
ஆல்டர் ஈ:கோ	7	ஜூல்ஸ் ஸுபர்வில்லி
காதலின் இரவு	9	ந. பிச்சமூர்த்தி
அப்பாவின் ராட்டை	13	சி. சு. செல்லப்பா
புதிய பலம்	21	வல்லிக்கண்ணன்
மாற்று இதயம்	26	சி. சு. செ.
வெளுப்பு	27	பூ. மாணிக்கவாசகம்
தடம்	27	இரா. மீனாட்சி
தீராப்பசி	27	துரை சீனிசாமி
பச்சை	27	ப. க. பொன்னுசாமி
மூன்று சிறுகதை விமர்சகர்கள்	28	...
கொஞ்சம் தாமதமாக வந்தேன்	34	சுனில் கங்கோபாத்யாயா
அக்டோபர்	34	ஜுவான் ரமோன் ஜிமேனேஷ்
ஐந்து நாவல்கள்	35	
குறிப்புகள்	40	

எழுத்து—பத்தாம் ஆண்டு—ஏப்ரல்-ஜூன் 1968—ஏடு 112

காலாண்டு தோறும் ஜனவரி, ஏப்ரல், ஜூலை, அக்டோபர் மாதங்களில் வெளிவரும்.

ஆபீஸ்: 19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5,

ஆண்டு சந்தா: ரூ. 6-00; மூன்று ஆண்டுகள் ரூ. 15-00

இலங்கை, மலேயா: ரூ. 10-00 ,, ரூ. 25-00

வெளியூர் செக்குகளுக்கு 50 பைசா 'கிளியரன்ஸ்' கட்டணம் சேர்த்து அனுப்பவேண்டும்.

கதை, கட்டுரை, கவிதைகளுடன் போதிய ஸ்டாம்பு வைக்க வேண்டும்.

மதிப்புரைக்கு இரண்டு புத்தகங்கள் அனுப்ப வேண்டும்.

தலையங்கம்

திருப்பம்

இந்த ஏட்டிலிருந்து எழுத்து கால் ஆண்டு ஏடாக—குவார்டர்லியாக உங்கள் கைக்கு வருகிறது. சென்ற ஏட்டிலேயே இதை தெரிவிக்க இயலாமல் போனதுக்கு சந்தாதாரர்களிடம் நான் மன்னிப்பு கேட்டுக் கொள்கிறேன். சென்ற ஒன்பதே கால் ஆண்டுகளாக 111 ஏடுகள் மாதம் தோறும் வந்து கொண்டிருக்கும் எழுத்துக்கு இந்த மாறுதல் ஏன் என்பதை நான் விளக்கவேண்டியவன். இலக்கியப் பத்திரிகை சம்பந்தமாக ஆரம்பத்திலேயே சரியாக மதிப்பிட எனக்கு தெரிந்திருந்தால் அப்போதே நான் குவார்டர்லியாகவே தான் ஆரம்பித்திருப்பேன். எழுத்து மாதிரி நோக்கம் உள்ள பத்திரிகைகளுக்கு அதுதான் சரியானது என்பது உலகத்து மொழி இலக்கிய பத்திரிகை உலகத்தை பார்த்ததிலிருந்து தெரிகிறது. இலக்கிய கருத்துக்கள் சுடச் சுட தரவேண்டியவைகள் இல்லை. நின்று நிதானித்து அசை போடும்போக்காக ஆராய்ந்து மதிப்பீடு செய்ய அவகாசம் வேண்டும். படைப்புகள் தான் சுடச் சுட தரப்பட வேண்டியவை. உடனிகழ் காலத்திலேயே அவைகளுக்கு உறவு ஏற்பட்டாக வேண்டும். நிதானமான, ஆராய்வான செயல் படுகைக்கு காலாண்டு ஏடு வசதியாக, பொருத்தமாக இருக்கும் என்று படுகிறது. ஆனால் குவார்டர்லியிலும் சில சங்கடங்கள் இருக்கின்றன. சில தகவல்களை சொல்லும் போது ரொம்ப நாளாகிவிடும். பழசாயும் போயிருக்கலாம். ஒன்றுக்குப் பார்த்தால் மற்றொன்றுக்கு சங்கடம்தான். பத்தாண்டுகள் மாத ஏடாக பார்த்தாயிற்று. இனி காலாண்டு ஏடாக பார்ப்போமே என்ன செய்ய முடிகிறது என்று.

இப்படி ஒரு மறு ஆரம்பமாக தொடர்கிற போது, அதாவது இன்னொரு கட்டத்திற்கு எழுத்து நகர்கிற போது, வளர்ந்தும் புதுசாகவும் இருக்க வேண்டும் என்று நினைப்பு தோன்றுவது இயல்பே. எழுத்து பற்றி இந்த பத்தாண்டுகாலத்தில், தற்கால புத்தகங்களைப் பற்றிய மதிப்புரைகள் இல்லை, கதைகள் இல்லை, தமிழ் நாட்டின் சிறந்த எழுத்தாளர்கள் என்று அவர்களால் கருதப்படுபவர்கள் எழுத வில்லை, ஒரு சிலரைப் பற்றியே திரும்பத் திரும்ப மதிப்பிடப் படுகிறது, ஒரே குரலாக ஒலிக்கிறது, மாறுபட்ட கருத்துக்களுக்கு இடம் கொடுக்கப் படவில்லை என்றெல்லாம் என் நேர் காதுக்கே வந்ததுண்டு. நான் எல்லாத்துக்கும் சமாதானம் சொல்ல முடியாது. எழுத்துவில் இருந்த அளவு தான் சரி என்று அடம்பிடிக்கவும் மாட்டேன்.

முதலில், எழுத்து மாதிரி ஒரு பத்திரிகை தமிழுக்கே புதுசு, முதலாவது, இன்றுவரை மற்றொன்று தோன்ற வில்லை. என்பதை நாம் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். விமர்சனம், தமிழில் வளராத துறை. எனவே 'ஸ்பேட் ஒர்க்' என்கிறோமே, சிரமமான பூர்வாங்க வேலை செய்ய வேண்டி இருக்கிறது. அதைத்தான் எழுத்து இந்த பத்தாண்டு காலத்தில் செய்ய முயன்றிருக்கிறது என்றே நான் கருதுகிறேன். அந்த வேலையாவது கணிசமாக செய்யப்பட்டிருக்கிறதா என்பதும் எனக்கு இன்னும் சந்தேகமே. எழுத்துவோடு உறவு கொண்டுள்ளவர்கள் தான் மதிப்பிடவேண்டும். ஆனால் ஒன்று. ஓஹோ என்று இல்லாவிட்டாலும் இன்றுதமிழில் இலக்கியவிமர்சனக் கூட்டங்கள், கட்டுரைகள் படிப்பது, நூல்களையும் ஆசிரியர்களையும் விமர்சிப்பது, விவாத கருத்தரங்குகள், பட்டிமன்ற சர்ச்சைகள் விமர்சன நூல்கள் வெளிவருதல் ஆகியவை நடப்பது 'எழுத்து'வின் பத்தாண்டுக் கால பாதிப்பால் தான் என்று நினைக்க முடிகிறது.

மேலே எழுத்து சம்பந்தமாக எடுத்துச் சொல்லப்பட்ட விருப்பங்கள் நிறைவேற காலத்துக்கு காத்திருப்பது தான் சரி என்று பட்டது. இந்த பத்தாவது ஆண்டில் அவைகளை நிறவேற்ற முயலலாம். இந்த ஏடு பற்றி விளக்குவதை விட இது உங்களிடம் தன் புது தொனியை காட்டுகிறதா என்பதை உங்கள் பார்வைக்கே விட்டு விடுகிறேன். எழுத்து ஆக்க ரீதியாக மதிப்பீட்டில் ஈடுபடுமே தவிர 'தெருச் சண்டை கண்ணுக்கு குளிர்ச்சி' என்றபடி, சத்தான விவகாரம் இல்லாத பட்டிமன்ற சர்ச்சைகளை விரும்பாது. புதுக் கவிதை, சோதனை முயற்சிகள் சம்பந்தமாக இயக்க அக்கறை கொண்டதால் அதில் சாதனை காட்டிவர்களை அடிக்கடி பிரஸ்தாபித்து ஆராய்ந்து படைப்புக்கு ஊக்கம் அளிக்கச் செய்வதுஅவசியமானதே. இனி படைப்புகள், மதிப்புரைகள் கணிசமாக இடம் பெறும். நான் திட்டமிடலாம்; நல்ல சிறுகதைகளும் மதிப்புரைகளும், கட்டுரைகளும் கிடைக்க வேண்டுமே, பார்ப்போம்.

எழுத்துவின் பொருளாதார நிலை பற்றியும் கொஞ்சம் சொல்ல விரும்புகிறேன். தன்னைத் தானே பார்த்துக் கொள்ளக்கூட முடியவில்லை. கையை கடித்தது. சந்தா மெலிவால் எழுத்தும் ஈசலிறகு போல் வந்தது. சென்ற ஆண்டு தடுமாறியும் வந்தது. உங்களுக்குத் தெரியும். இப்போது புதுப்பித்த முயற்சியில் எழுத்து இறங்கி இருக்கிறது. தடுமாறுமல் வர சந்தா முக்கியம்.

இந்த எழுத்து உங்களுக்கு நல்ல திருப்பம் காட்டுவதாக பட்டால் ஆளுக்கு குறைந்தது ஐந்து சந்தாதாதரர்களை அறிமுகப் படுத்தும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன். இந்த ஏடு பற்றி உங்கள் கருத்துக்களை எதிர்பார்க்கிறேன்.

—சி. சு. செ.

குறுந்தொகைக்கு யோகம்

நமது பழய சங்க இலக்கிய எட்டுத் தொகை நூல்களுள் ஒன்ருன குறுந்தொகை யிலிருந்து 76 கவிதைகள் அதாவது சுமார் ஐந்தில் ஒரு பங்கு-இங்கிலீஷில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு அமெரிக்காவிலும் இங்கிலாந்திலும் பிரசுரிக்கப் பட்டிருக்கிறது என்ருல் அது ஒரு சரித்திர நிகழ்ச்சிதானே. இதை செய்திருப்பவர் ஏ. கே. ராமாநுஜம். சென்னைத் தமிழர். இப்போது அமெரிக்காவில் சிகாகோ பல்கலைக் கழகத்தில் திராவிட மொழியியல் துணைப் பேராசிரியராக இருந்து வருகிருர். அவருக்கு கன்னடமும் நன்ருக தெரியும். இதெல்லாம்விட அவர் ஒரு கவி. இங்கிலீஷில் 'திஸ்டிரைடர்ஸ்' என்ற தலைப்பில் அவரது கவிதை தொகுப்பு அமெரிக்காவில் வெளியாகி இருக்கிறது. (எழுத்துவில் சில கவிதைகள் சென்ற ஆண்டு மொழி பெயர்த்து வெளியாகி இருக்கிறது.) இந்தியராக இருந்து இங்கிலீஷில் கவிதை எழுதும் சிறந்த சிலரில் அவரும் ஒருவர் என்பதை அவரது சொந்த கவிதைகள் நிருபிக்கின்றன.

எனவே, தானே ஒரு கவியாக இருந்து குறுந்தொகை கவிதைகளை அவர் மொழி பெயர்த்திருப்பதால் மூலமொழிக் கவிதைகள் அவர் கையில் நியாயம் கிடைக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. இதுவரை பாரதியாரை மொழி பெயர்த்தவர்கள் கவியுள்ளமும் இங்கிலீஷ் மொழியில் போதிய பயிற்சியும் இழைந்த மனப்பாங்கு வாய்ந்திராததால் இதுவரை இங்கிலீஷ் மொழியினர் பாராட்டும் அளவுக்கு நல்ல மொழி பெயர்ப்பு இன்னும் அவருக்கு வரவில்லை என்ற கசப்பான உண்மையையும் நாம் ஜீரணித்துக் கொள்ள வேண்டும். இன்றய பாரதிக்கு கிடைக்காத ஒரு அதிர்ஷ்டம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்தின குறுந்தொகைக்கு கிடைத்திருக்கிறது. அதுவும் நியாயமானதே.

ராமாநுஜம் தொகுப்புக்கு ஒரு பின்னுரை எழுதி இருக்கிருர். அதுவே தெளிவுடன், சுருக்கமாக, பிற மொழிக்காரருக்கு நம் பண்டை இலக்கிய அறிமுகம் சொல்ல வேண்டிய அவசியத் தகவல்கள் அடங்கி சிறப்பாக அமைந்திருக்கிறது. அதிலே சங்க இலக்கிய வரலாறு, தொல்காப்பியம் வகுத்த கவிதை மரபு, அகம் புறம் பாகுபாடு. திணைப் பிரிவுகள், கவிதைகள் அமைப்பு கவிதை பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சி நிலைகள், கவிகளின் உத்தேசம் இதெல்லாம் சாதாரண வாசகருக்கும் புரியும்படியாக சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

இதெல்லாம்விட முக்கியமானது மொழி பெயர்ப்பைப்பற்றி அவர் எழுதியுள்ள முன் குறிப்பு. தமிழர் இல்லாத ஒரு வாசகன், ஒரு தமிழன் தன் மொழி பண்டைய கவிதைகளை படிக்கும்போது எப்படி அனுபவிக்கிருனே அந்த அளவுக்கு அவனும் அனுபவிக்கச் செய்ய முயற்சி செய்வதே தன் நோக்கம் என்று சொல்லி இருக்கிருர். சங்க இலக்கியங்களை படிக்க முற்படும் இந்தக் கால நமக்கே அதன் அன்றய நடை-அன்றய மொழி மரபு-எவ்வளவு அன்யமாக இருப்பதை பார்க்கிருேம். ஒரு வரியில் உள்ள ஐந்தாறு வார்த்தைகளில் ஒன்றிரண்டு தவிர, சிலசமயம் அதுவும் இல்லை-மற்றவைகளை அகராதியை புரட்டிப் பார்த்து சொல்லுக்கு அர்த்தம் தெரிந்து கொண்டு பிறகு தான் பொருளுக்குள் போக வேண்டி இருக்கிறது.

இந்த நிலையில் தற்கால இங்கிலீஷ் வாசகனுக்கு பழய தமிழ் கவிதையை புரியவைக்க ராமாநுஜம் தன் மொழி பெயர்ப்பில் என்ன அக்கறை எடுத்து, வழி கையாண்டு இருக்கிருர் என்று பார்க்கும்போது அவர் வியக்கத்தக்க விதமாக சாதித்திருக்கிருர். அவரே சொல்வது போல் ஒரு மூலக் கவிதையின் அமைப்புக்கு விசுவாசமாக இருக்க விரும்பி இருக்கிருர். அதனல் அவர் வரிக்கு வரி மொழி பெயர்க்காமல் வழுவி இருப்பதாகவும் ஒத்துக் கொண்டு 'ஃபிரேஸ்' என்கிருேமே, வாக்கியப் பகுதி, பகுதி பகுதியாக எடுத்துக்கொண்டு ஒவ்வொன்றும் மொத்தக் கவிதைக்கு ஜீவ ஓட்டமாக அமையும் படியாக மொழி பெயர்த்திருப்பதாக கூறி இருக்கிருர். படிமங்களையும் அவை பொருத்தப்பட்டிருந்த இடத்தையும் அப்படியே காப்பாற்றி இருக்கிருர். வரிகளை ஒடித்து வரிசை மாற்றி மூலத்தில் உள்ள முழு மொத்த அர்த்தம் பிசிறு விடாமல், விட்டுக் காட்டாமல் இருக்கும்படியாக அங்கக்கட்டானதாக அமைவதில் கவனம் செலுத்தி இருக்கிருர். மற்றும் எந்த விதமான உத்திகளை கையாண்டால் கவிதை தெளிவாகத் தெரியுமோ அந்தந்த சிறு உத்திகளை எல்லாம் கையாண்டிருக்கிருர். உதாரணமாக நம் சங்க கவிதைகளில் முதல் வரியில் ஆரம்பித்து கடைசி வரி வரை முற்றுப் புள்ளி, அரைப்புள்ளி, கமா கேள்விக்குறி இல்லாமல் இருக்கும். எனவே மொழி பெயர்ப்பு வரிகளில் இவைகளை தக்க இடங்களில் போட்டு, மற்றும் மோனை, இயைபு ஒலி நயம் (end rhyme) இதெல்லாம் தன் இங்கிலீஷ் மொழி, கவிதை உணர்வு மூலம் பயன்படுத்தி ஒரு அமைப்பு

தி இண்டீரியர் லேண்ட்ஸ்கேப்

குறுந்தொகை கவிதைகளின் இங்கிலீஷ் மொழி பெயர்ப்பு தொகுப்பு. மொழி பெயர்த்தவர் ஏ. கே. ராமாநுஜம்: வெளியிட்டோர் இண்டியான யூனிவர்ஸிட்டி பிரஸ், புளுமிங்டன் அண்டு லண்டன்; விலை 43 ஷில்லிங்.

கொடுத்திருக்கிறார். அதாவது மூலக்கவிதையை படித்துவிட்டு மொழி பெயர்ப்பை படிக்கிறபோது மூலத்தின் வடிவம் மட்டும் இன்றி தொனியும் தெரிகிறது.

ஒன்றிரண்டு உதாரணங்கள் மூலம் அவர் உத்தேசத்தையும் நிறைவேற்றத்தையும் பார்ப் போம் :

நள்ளென் றன்றே யாமம் ;
சொல் அவிந்து இனிது
அடங்கினரே மாக்கள் ;
முனிவின் று நனந்தலை உலகமும் துஞ்சும்;
ஓர்யான் மன்ற துஞ்சாதேனே.
(குறுந்தொகை 6)

அதன் மொழி பெயர்ப்பு :

The still drone of the time
past midnight
All words put out
men are sunk into the sweetness
of sleep. Even the far flung world
has put aside its rages
for sleep.
Only I
am awake.

(2) இன்னொன்று :

யானே ஈண்டையேனே,
என் நலனே ஆனா நோயொடு கான
லஃதே,
துறைவன் தம் ஊரானே,
மறை அலராகி மன்றஃதே.
(குறுந்தொகை 97)

மொழி பெயர்ப்பு ;

I am here. My virtue
lies in grief
in the grove near the sea.
My lover
is back in his home town.
And our secret
is with gossips
in public places.

இந்த இரண்டு கவிதைகளையும் மூலத்திலும் மொழி பெயர்ப்பிலும் படிக்கிறபோது அச்சாவாக ஒத்திருப்பது மட்டுமில்லை. ஏக்க தொனி அப் படியே வந்திருக்கிறது. ராமாநுஜம் பொறுக்கி உபயோகித்துள்ள இங்கிலீஷ் சொற்களும் சொல் சேர்க்கையும் உணர்ச்சியை தக்கபடி எழுப்பத் தக்கத் தன்மை வாய்ந்தவைகளாக இருப்பதை உணர்கிறோம். மூலத்துக்கு அப்படியே ஒத்து இருந்தாலும் தனியாக இங்கிலீஷ் கவிதையை படித்தால் அது இங்கிலீஷில் ஒரிஜினலாக எழுதப்பட்ட மாதிரி இருக்கிறது. கடின மாக இன்று நமக்கு அறிமுகம் இல்லாத சொற் களுக்கு தக்க தற்கால சொற்களை போட்டு அதே உணர்ச்சி நிலை, அனுபவம் வெளியிடத் தக்கதான சிறப்பான வேலையை சாதித்திருக் கிறார் ராமாநுஜம்.

இவ்வளவு வெற்றி சாத்தியமாகி இருந்தும் ஒரு மொழிக்கு இயல்பான சில சொல்தொனியை பொருளை உணர்த்த வேறொரு மொழியில் தக்க அதே அளவான சொற்கள் கிடைப்பது அரிதோ என்று நினைக்கச் செய்கிறது. உதாரணமாக:

'பறை படப் பணிலம் ஆர்ப்ப'

என்ற வரியை அதன் ஓசைநயத்தோடு இங்கி லீஷில் கொண்டு வர செய்த முயற்சியில்,

as the wedding-drums tbunder
and the conch shell trumpets blare.

மூலத்தின் இறுக்கமும் சுருக்கமும், தொனி யும் இல்லை. இந்த இரண்டு அடிகளில் நீர்த்து வெறும் ஓசையுடன் தான் சொல்லும் பொருளும் அமைந்திருக்கின்றன.

131 வது கவிதையில் வரும் வரிகளான,
'ஆடமை புரையும் வனப்பிற பணைத்தோள்
பேரமர்க் கண்ணி இருந்த ஊரே'

என்பதில் பேரமர்க்கண்ணி என்பதுக்கு 'Her eyes are full of peace' என்று இருப்பது அதுக்கு அர்த்தமான 'பெரிய போர் செய்யும் கண்ணையுடையாள்' என்ற பொருளுக்கு நேர்மா றானதாக இருப்பது எப்படியோ? அல்லது இன்னொரு பொருள் படி 'பெரிய விருப்பத்தைச் செய்யும் கண்' என்று இருந்தாலும் இந்த peace என்ற சொல் முரணாக இருப்பதாகவே படுகிறது.

25-வது கவிதையில் 'யாரும் இல்லை தானே களவன்' ('கள்வன்' என்று ஒரு பாட பேதமும் இருப்பதைக் கொண்டு) 'கள்வன்' என் பது தேர்த்தெடுக்கப்பட்டு 'Only the thief was there' என்று மொழி பெயர்க்கப் பட்டிருக்கிறது. பேசும்பெண், 'அவரே தன் வார்த்தைப்படி நடக் காமல் போனால் நான் என்ன செய்வேன்' என்று பின்னால் அங்கலாய்க்கிற போது 'யாரும் இல்லை தானே கள்வன்' என்று அவ்வளவு முன் முடிவு கட்டி ஏமாற்றியவன் என்று சொல்வாளா என்ன ? 'களத்தில் இருந்தது அவர் ஒருவரே' என்பது தான் சரியாக இருப்பதாக படுகிறது.

சரி, இந்த பாட பேதத் தொல்லைகளை ரொம் பவும் பெரிசு படுத்தத் தேவையில்லை. இரண் டுக்கும் வாதிடலாம். கவிதைகளை தேர்ந்தெடுப் பதில் ராமாநுஜம் விதரணையாக செய்திருக்கிறார். இன்றைய தமிழ் இலக்கிய உலகம் ராமாநுஜத் துக்கு தக்க நன்றி செலுத்த வேண்டும். இளைஞ ரான அவரது இந்த கன்னி முயற்சிக்கு தக்க ஆதரவு தமிழகத்தில் ஏற்பட்டு, அவரை பயன் படுத்திக்கொள்ள தக்க வழிவகைகள் கையாளப் பட்டால் அவர் பெரிசாக வெளிநாடுகளுக்கு தமிழ் இலக்கிய தூதுவராக சாதிக்க முடியும். அதுக்கு முதல்படியாக இந்த புத்தகம் தமிழகத் தில் உள்ள ஒவ்வொரு எந்த நூல்நிலையத்திலும் இருந்து இலக்கிய மாணவர்களும் பேராசிரிய புலவர்களும் பார்க்கச் செய்ய வேண்டும். அதுக்கு ஒரு இந்திய பதிப்பு வர ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும். யார் செய்யப் போகிறார்களோ !

பாரதியின் குயில்—
கவிதை பற்றிய கவிதை

சி. கனகசபாபதி

பாரதியின் 'குயில்' கவிதை பற்றிய கவிதை அது வேதாந்தம் பற்றிய கவிதையாகத் தோன்ற வில்லை. இந்த ஆய்வுக்கருத்தே இக்கட்டு ரைக்குப் பொருள்.

பாரதி தனது படைப்புக்கால உச்சக்கட்டத் தில் எழுதிய குயில், கண்ணன் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் ஆகிய மூன்றுபடைப்புகளில் ஒன்றுதான் 'குயில்' பாட்டு. கூட்டத்தை விட்டு ஒதுங்கிய படைப்பு நிலையில்தான் குயிலை அவர் எழுதி இருக்கிறார். கண்ணன் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் ஆகிய இரண்டையும் அதே படைப்பு நிலையில் தான் அவர் உருவாக்கியிருக்கிறார். அப்போது பாரதி ஒரு, வேதாந்தியாகப் பழுத்திருந்தார் என்று கூற முடியவில்லை. ஒரு கவிஞராக ரொம்ப உயர்ந்திருந்தார் என்று சொல்லலாம்.

பாரதியின் படைப்புத் திறமுள்ள காலம் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள். இதன் கடைசிப்பகுதி யில் அவர் எழுதிய மூன்று படைப்புகளில் ஒன்று தான் 'குயில்' பாட்டு. அவருடைய கடைசிப் பகுதியில் பாரதி வேதாந்தியாகப் பழுத்துக் கவி தையை உதிர்க்கும் நிலையை அடைந்தார் என்று தோன்றவில்லை. ஆரம்பத்தில் சிருங்கார ரசப் பாட்டுகளையும், பிறகு அரசியல் பாட்டுக்களையும் அதன் பிறகு சக்திப் பாட்டுக்களையும் வளர்ச்சி யான உச்ச கட்டத்தில் மூன்றுகவிதைப்படைப் புக்களையும், கடைசியில் உரைநடைத் திருப்பத் தில் சிலவற்றையும் பாரதி படைத்துத் தந்திருக் கிறார். அவருடைய மூன்று கவிதைப் படைப்புக் காலம், அவர் வேதாந்தியாகப் பழுத்தகாலம் என்று அந்த மூன்று கவிதைப் படைப்புகளுமே எடுத்துச் சொல்லவில்லை. எனவே குயில்வேதாந் தம் பற்றிய கவிதையாகத் தோன்றவில்லை. அது கவிதை பற்றிய கவிதை என்று பார்க்க ஏதுவா கிறது. குயில் பாட்டின் கடைசி இரண்டு வரிகள் வேதாந்தமாக விரித்துப் பொருளுரைக்க இடம் இல்லை என்று அர்த்தம் கொடுப்பதாகவே ஒலிக் கின்றன.

2

குயில் பாட்டில் சூரியனின் படிமம் ஆரம் பத்தில் வந்து பல இடங்களிலும் இருக்கிறது.

''காலை யிளம்பரிதி வீசும் கதிர்களிலே
நீலக்கடலோர் நெருப்பெதிரே சேர்மணிபோல்''

என்பன முதல் ஆரம்ப வரிகள்.

முதல் நாள் குயிலைக் கண்ட பிறகு இரண் டாம் நாளும் குயிலைக் காண வந்தபோது, 'செஞ் ஞாயிற்று ஒண்கதிரால் பச்சைமரமெல்லாம் பளீ பளீென' இருந்தன என்று கவிஞன் பார்த்தான்.

குரங்கோடு காதல் பேசிய குயிலைக் கண்டு கவிஞன் வீடு திரும்பிய போது,

''வான நடுவிலே மாட்சியுற ஞாயிறுதான்
மோனவெளி சூழ்ந்திடவும் மொய்ம்பிற்
கொலுவிருந்தான்''

என்று பாரதி பாடுகிறார்.

தொடர்ந்து கதையைச் சொல்ல அவரால் முடியாததால் காலைக் கதிரழகின் கற்பனைகளைப் பாடத் தொடங்குகிறார்.

''புல்லை நகையுறுத்திப் பூவை வியப்பாக்கி
மண்ணைத் தெளிவாக்கி நீரில் மலர்ச்சிதந்து
விண்ணை வெளியாக்கி விந்தைசெய்யும்
சோதியினைக்
காலைப் பொழுதினிலே கண்விழித்து நான்
தொழுதேன்''

இவ்வண்ணம் சூரியனைப் பார்த்துப் பாடிக் கொண்ட பிறகுதான் பாரதி மேலே கதையைத் தொடர்கிறார்.

இப்படி எழுதிக் கொண்டுவரும் கதையை நடுவே நிறுத்தி வைத்து, அதன்மேல் சூரியனை தனியாகப் பாடிக்கொண்டு, நிறுத்தி வைத்த கதையை மேலே தொடர்ந்து பாரதி பாடியது ஏன் என்ற கேள்வி பிறக்கிறது. பாரதி சூரியனை பார்த்த பார்வையில் ஒரு நுட்பம் அடங்கிக் கிடக்கிறது.

'வேள்வித்தீ' என்னும் கவிதையில் *இதற்கு விளக்கம் இருக்கிறது. ரிஷிகளும், அசுரரும் மாறி மாறி உரையாடும் போது, இருள் மறைந்து காலையொளி பிறக்கிறது என்று ரிஷி களின் கூற்றாகப் பாரதி இப்படிப் பாடுகிறார்.

''இளையும் வந்தாள் கவிதை வந்தாள்
இரவி வந்தானே — இந்நேரம்.''

பாரதிக்குக் கவிதைக் கற்பனையைத் தூண்டல் செய்வதாக இருந்திருக்கிறது சூரியன். இதுதான் பாரதி சூரியனைப் பார்த்த பார்வையில் உள்ள நுட்பம். இப்போது நன்றாக விளங்குகிறது. குயில் பாட்டில் சூரியனின் படிமம் ஏன் அடிக்கடி வரு கிறது என்று.

பாரதிக்குச் சூரியன் மட்டும் கவிதை தோன்றக் கற்பனை உண்டாக்க வில்லை. நிலவும்

கவிதைப் படைப்பாற்றலுக்கு ஏற்ற சூழலை அவருக்குத் தந்தது. ஒரு காணி நிலத்தில் நல்ல முத்துச்சுடர்போல நிலா வொளி முன்பு வர வேண்டும் என்றும், அப்போதுதான் பாட்டுத் திறம் தோன்றக்கூடிய சூழல் கிடைக்கும் என்றும் பாரதி சொல்லியிருக்கிறார். குயில் பாட்டில் குயில் பெண்ணுருவானபோது அவள் பல்லில் கனியிதழில் பாய்ந்தது நிலவு என்று அவர் பாடியிருக்கிறார்.

சூரியனும், நிலவும் போலவே பாரதிக்குக் காற்று கற்பனைகளைக் கொண்டுவந்து தருவது; அவரின் படைப்பாற்றலைத்தூண்டுவது. நிலாவும் வான்மீனும் காற்றும்' என்ற கவிதையில் இதை வெளிப்படையாக பாடியிருக்கிறார் பாரதி. குயில் பாட்டில் காற்றை அவர் சிறப்பாக எடுத்துரைக்க வில்லை. என்றாலும் குயிலின் இசை, 'இன்னமுதைக் காற்றினிடை எங்கும் கலந்ததுபோல்' இருந்தது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

3

சூரியன்—நிலவு—காற்று ஆகியவை தூண்டுகிற சூழ்நிலையில் பாரதிக்குக் கற்பனைகள் கிடைத்தன; கவிதை எழுதும் படைப்பாற்றலை அவர் பெற்றார். 'குயில்' பாட்டு கவிதை பற்றிய கவிதை என்பதால் அதில் சூரியன் — நிலவு — காற்று ஆகியவை பற்றிய படிமங்கள் அடுத்தடுத்து வந்து கற்பனையையும் படைப்புநிலையையும் உண்டாக்குகின்றன பாரதியிடம்.

''முன்னிக் கவிதைவெறி மூண்டே நனவழியப்
பட்டப் பகலிலே பாவலர்க்குத் தோன்றுவதாம்
நெட்டைக் கனவின் நிகழ்ச்சியிலே
கண்டேன்யான்.''

என்று பாட்டின் ஆரம்பத்தில் காலையிளம்பொழுதில் குயில் பறவை பாடியதைக் கேட்டதால் அவருக்கு உண்டான கற்பனைப்படைப்பு மனநிலையை அவரே கூறியிருக்கிறார். பாட்டின் முடிவிலும்,

''சோலைக் குயில் காதல் சொன்னகதை
அத்தனையும்
மாலையழகின் மயக்கத்தால் உள்ளத்தே
தோன்றியதோர் கற்பனையின் சூழ்ச்சியென்றே
கண்டு கொண்டேன்.''

என்று அதே கற்பனைப்படைப்பு மனநிலை மாலைப் பொழுதின் அழகாலும் ஏற்பட்டது என்று உணர்த்தியிருக்கிறார்.

4

இனி அடுத்து பாரதி காக்கை — குருவி — கிளி ஆகிய பறவைகளையும், பூனை—குரங்கு — மாடு ஆகிய விலங்குகளையும் எப்படிப் பாடியுள்ளார் என்று நாம் பார்த்தாக வேண்டும். இதன் மேல் பாரதி குயில்பறவையையும், குரங்கு,மாடு ஆகிய விலங்குகளையும் எப்படிப் பாடினார் என்று நாம் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

காக்கை என்றால் பாரதிக்குச் சிந்தனை நினைவுக்கு மிகுதியும் வந்தது. சிந்தனையோடு ஓர் காகம் வண்ணமுற வீற்றிருந்து வானை முத்தம் இட்டதுவாம். வேறு ஒன்றிரண்டு இடங்களில் காக்கையின் படிமம் மாறுபடவும் தெரிகிறது.

குருவி என்றால் பாரதிக்கு விடுதலைதான். 'விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாய்' என்றும், 'சின்னஞ் சிறு குருவிபோலே—நீ திரிந்து பறந்துவா—பாப்பா என்றும் அவர் பாடியுள்ளார்.

கிளியைத் தைர்யம் என்றும், ஆனால் கூண்டுக் கிளியைத் தனிமை என்றும் பாரதி கருதியிருக்கிறார்.

விலங்குகளில் பூனையை நிறங்களின் நினைவோடு பார்த்திருக்கிறார் பாரதி.

குரங்கையும் மாட்டையும் பற்றிக் குயில் பாட்டில்தான் படிமங்கள் தெளிவாக-வருகின்றன. 'வளர்த்தபழம் கர்சான் என்ற குரங்கு கவர்ந்திடுமோ?' என்னுமிடத்தில் குரங்கையும், 'வெறும் மாடு நிகர்த்த துச்சாதனன்' என்னும் இடத்தில் மாட்டையும் பாரதி பிடிக்காத மனநிலையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குயில் பறவையைப் பாரதி 'குயில்' பாட்டில் அல்லாமல் வேறு பாட்டுக்களில் எப்படிப் பாடியுள்ளார் என்று இப்போது பார்க்கலாம்.

பாரதியின் ஆரம்பகால ஒரு சானெட் வகை பாட்டு கிடைத்திருக்கிறது. அதில் தம்மைக் குயிலன் என்றும் கவிதைக்காதலியைக் குயிலி என்றும் கற்பனை செய்திருக்கிறார்.

'கவிதைக் காதலி' என்னும் கவிதையில் குயில்களின் இன்குரல் போன்ற குரலுடைய ஒரு புள் என்று கவிதையை உருவகப்படுத்தியுள்ளார்.

''வாராய் கவிதையாம் மணிப்பெயர்க் காதலி
பன்னாள் பன்மதி ஆண்டுபல கழிந்தன
நின்னருள் வதனம்நான் நேருறக்கண்டே
அந்தநாள்நீயெனை அடிமையாக்கொளயாம்
மானிடர் குழாத்தின் மறைவுறத்தனியிருந்து
எண்ணிலா இன்பத்து இருங்கடல்
திளைத்தோம்
கலந்துயாம் பொழிலிடைக் களித்தவந்
நாட்களில்
பூம்பொழில் குயில்களின் இன்குரல் போன்ற
தீங்குர லுடைத்தோர் புள்ளினைத்
தெரிந்திலேன்.''

இந்த வரிகள் 'குயில்' பாட்டுக்கு விளக்கம் சொல்லக் கூடியவை. பல ஆண்டுகளாகக் கவிதைக்காதலியுடன் தனிமையில் சோலையில் களித்திருந்தாராம் அவர். அவள் சோலைக் குயில்களின் இன்குரல் போன்ற தீங்குரலுடைய புள் என்று அவர் தெரிந்து கொள்ளவில்லையாம். அவளைப் பிரிந்திருக்கும் இப்போது பாரதிக்குப் பெருந்துயராக இருக்கிறதாம். இங்கு கவிதைப் பறவை என்ற உருவகமே இருக்கிறது. அந்தப் பறவை குயில் போன்றது என்ற குறிப்பே

காணப்படுகிறது. பறவை என்ருல் 'நல்ல நேசக் கவிதை சொல்லும்' என்று கண்ணன் பாட்டில் பாரதியால் சொல்லப்படுகிறது.

காலப்போக்கில் கவிதையைக் குயில் என்று பாரதி உள்ளத்தில் கொண்டிருக்க வேண்டும். மேலும் உருவகத்தை விட்டுவிட்டுக் குயிலைக் கவிதையின் குறியீடு என்று பாரதி பேரகப்போக மனக்காட்சி கண்டிருக்க வேண்டும். எனவே 'குயில்' பாட்டில் குயிலைப் பாடுகிறபோது கவிதையைப் பற்றியே பாரதி பாடுகிருர் என்பது புலப்படுகிறது.

சூரியன்—நிலவு—காற்று ஆகியவை தூண்டுகிற கற்பனை மிகுந்த படைப்பாற்றலின் சூழ்நிலையில் குயில்கூவுகிறது என்ருல் அது கவிதைதான். குயிலின் காதலனும் ஒரு கவிஞன் தானே. அக்கவிஞனும் பாரதியேதானே.

'கவிதைக் காதலி' என்னும் கவிதையில் பாரதி என்ற கவிஞனும் கவிதை என்ற குயில் போன்ற பறவையும் கதைப்பாத்திரங்களாக வந்தார்கள். அங்கே ஒரு பன்றிக் கதை உடன் வந்திருக்கிறது. 'குயில்' பாட்டில் ஒரு குரங்கு மாட்டுக்கதை வருகிறது. இரண்டுமே உணர்ச்சியில் ஒத்த படைப்புக்களாக இருக்கின்றன.

கவிதை தம்மை விட்டுப் பிரிந்து போய் விடுமோ என்ற உண்மையும் கற்பனையும் கலந்த அச்சம் பாரதிக்கு அவ்வப்போது ஏற்பட்டிருக்கிறது. அதிலும் தாம் போற்றிப் பின்பற்றக்கூடிய கவிதையை அவர் பிரியாமல் அதனுடன் தாம் வாழவேண்டும் என்று கருதியிருக்கிருர். ஓசையின்பமும், தாளமயமும், நாடக நயமும் தரக்கூடிய தமது கவிதை பற்றியே இப்படிக் கவலைப்பட்டிருக்கிருர் பாரதி. ஒரு புனைவியல் போக்கில் தம்மையே கவிஞனுக வைத்து, தமது கவிதைக் காதலியைக் குயிலாகக் குறியீடு செய்து குயில் பாட்டை உருவாக்கியிருக்கிருர்.

கதையின் முடிவில் குயில் பெண்ணுருவாக மாறுகிறது. அதைப் பாடுகிறபோது பாரதி குயிலின் உண்மை பற்றி வெளிப்படுத்துகிருர்.

> ''கற்றவர்க்குச் சொல்வேன்; கவிதைக் கனி பிழிந்த
> சாற்றினிலே, பண்கூத்து எனுமிவற்றின் சாரமெலாம்
> ஏற்றி அதனேடே இன்னமுதைத் தான் கலந்து
> காதல் வெயிலிலே காயவைத்தகட்டியினுல்
> மாதவனின் மேனி வகுத்தான் பிரம னென்பேன்''

குயில் கவிதைதான் என்பதை இந்த வரிகள் மெய்ப்பிக்கின்றன. கவிதை என்னும் கனி, பண் கூத்து ஆகியவைகளின் சாரம், அதனுடன் சின்னமுது என்ருல், அதன்மேல் காதல் வெயிலில் காயவைப்பது என்ருல், பாரதி குயிலை பாடுகிறபோது கவிதையைப் பாடுகிருர் என்றுதானே பொருள்.

உண்மையில் 'குயில்' பாட்டில் வருகிற குயில் கவிதைக்கு குறியீடுதான். 'குயில்' பாட்டு கவிதை பற்றிய கவிதைதான். இதைக் கவிதை பற்றிய கவிதை என்னும்போது, கவிதைபற்றிய புனைவியல்கவிதை என்ருல் முற்றும் பொருந்தும்.

6

'குயில்' பாட்டில் வருகிற குரங்கும், மாடும் கவிதைப் படைப்பாற்றலுக்குத் தடைகள் என்று கொள்ள இடமுண்டாகிறது. இந்தத் தடைகளால் பாரதி துயரம் அடைவதும், நான்காம் நாளில் குயில் சொன்ன பூர்வஜென்மக் கதையால் ஆறுதல் பெறுவதும், முடிவில் அக்குயில் பெணணுருவாக மாறுவதும் ஆக இந்தக் கதை நீண்டு சென்று புனைவியல் போக்கிலேயே தோய்ந்து முற்றுப் பெறுகிறது.

ஒரு பொதியமலை முனிவர் குயிலுக்கு முற்பிறப்பு பற்றிச் சொன்னதாகக் கதையில் வருகிறது. இது மாலையழகின் மயக்கத்தால் உண்டான கற்பனையில் உருவான கதை என்று கொள்ளலாம். பாரதியின் ஆரம்பகாலப் படைப்பு நிலையில் சிருங்கார ரசம் பாட்டுக்களிலும், நிலப்பிரபுத்துவ கால முறைக்கு ஏற்ற சிறு பிரபந்தப் பாட்டுக்களிலும் அவருக்கு ஈடுபாடு அமைந்தது. பாரதியின் அந்த முற்பட்ட படைப்புக்கால நிலை

யுருகுவே கவிதை

ஆல்டர் ஈ:கோ

ஜூல்ஸ் ஸுபர் வில்லி

ஒரு புன்னகை நழுவுகிறது
(அது புன்னகை இல்லை)
ஒரு பெண் எழுகிருள்
(எப்படித் தெரியும் உனக்கு)
கிறீச்சிடும் அந்தக் கதவு
(இன்றுகாலை எண்ணெ போட்டாயே)
வேலிச் சுவர் அருகே
(சுவர் இனி ஏது அங்கே)
ஆ, எதுவும் பேச முடியவில்லை
(அதனுலே மவுனமாக இரு)
என்னுல் நகரவும் முடியவில்லை
(தெருவில் நடக்கிருயே நீ)
அப்போ, நாம் எங்கே போகிருேம்?
(கேள்வி கேட்கிறவன் நான்)
பூமியில் நான்தனியே இருக்கிறேன்
(உன் அருகில் நான் இருக்கிறேனே)
உன்னுல் இவ்வளவு தனிமையாய் இருக்க முடியுமா?
(உன்னைவிட அதிக தனிமை எனக்கு
நான் உன் முகத்தை பார்க்கிறேன்
என் முகத்தை பார்த்ததில்லை யாரும்)

யையே பொதியமலை முனிவர் கூறிய முற்பிறப்பு குறிப்பாக உணர்த்துகிறது என்று கொள்ளவும் இடமிருக்கிறது. மேலும் அந்தப் பொதியமலை முனிவர் பாரதி கண்ட சித்தர்களில் எந்தச் சித்தரோ அல்லது அரவிந்தர் தானோ என்று சரியாக புலப்பட வில்லை. மக்களின் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் பாரதி கொண்ட ஈடுபாட்டைக் குயில் சொல்லிக்காட்டுகிறது.

பாரதி நிலம்பிரபுத்துவ காலச் செய்யுள் முறையிலிருந்து மாறுபட்டார்; புதிய மக்கள் யுகத்துக்கு ஏற்றபடி நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் ஈடுபட்டார்; அவைகளின் ஒலி நயங்களையும், உருவங்களையும் பின்பற்றினார். இதைப் பாரதியின் குயில் (கவிதை) ஏற்ற நீர்ப்பாட்டின் இசையினிலும் என்று பாடுகிறது.

கவிஞனுக்குத் தடைகள் அந்தக் குரங்கும், மாடும். குயிலை அவன் அடைய விடாமல் தடுக்கின்றன. அதாவது பாரதிக்கு கவிதையின் படைப்பாற்றலுக்கு நேர்ந்த தடைகளாக வருகின்றன குரங்கும் மாடும். உண்மையில் அவை இரண்டும் பாரதிக்குள் தோன்றியவை என்று எடுத்துக்கொள்வதே பொருத்தமாக இருக்கிறது.

EZHUTTHU

O

Advertisemnet Rates

BACK COVER	Rs.	100·00
INSIDE COVER	Rs.	90·00
Inside Pages :		
FULL PAGE 15 × 20 cms	Rs.	80·00
HALF PAGE 15 × 10 / 7½—20	Rs.	40·00
QUARTER PAGE 7½ × 10	Rs.	25.00

EZHUTTHU

19-A, Pilliarkoil Street,

MADRAS-5.

7

இதை மனவியல் அணுகலோடு பார்த்தால் நன்றாக விளங்குகிறது. யுங் என்னும் மனவியல் அறிஞர் மனிதனுக்குள் அனிமா என்னும் ஆக்க சக்தியும், அதுக்கு எதிராக மற்றொரு நிழல் சக்தியும் இருக்கின்றன என்று ஆய்ந்து தெளிவு படுத்தி யிருக்கிறார். அனிமா என்பது கவிதை, இசை போன்ற கலைகளில் ஆக்கரீதியாக மனிதனைச் செயல்படுத்துகிற சக்தி. இந்த இரண்டிலும் எது மேலோங்கி வருகிறதோ அதனால் மனிதன் அதிகமாக உந்தப் படுகிறான் என்று யுங் கூறியுள்ளார்.

பாரதியின் குயில் பாட்டில் குயில் ஆக்க சக்தியைக் குறிப்பிடுகிறது என்றும், குரங்கும் மாடும் நிழல் சக்தியின் படிமங்கள் என்றும் கருதலாம். ஆக்க சக்தியும் பாரதியிடம் இருந்ததுதான் என்பதுபோலவே நிழல் சக்தியும் பாரதிக்குள் இருந்ததுதான்.

8

கடைசியாக ஒப்பீட்டு ஆய்வு முறையில் பாரதியின் 'குயில்' பாட்டையும், ஆங்கிலக் கவிஞர் கோல்ரிட்ஜின் 'பழைய மாலுமி' என்னும் கவிதையையும் ஒப்பிட்டுக் காணலாம்.

பாரதியின் குயில் பாட்டில் குயில் பறவை வருகிறதுபோலவே கோல்ரிட்ஜின் 'பழைய மாலுமி'யில் அல்பாட்ராஸ் பறவை வருகிறது. இரண்டுமே புனைவியல்போக்கு அமைந்தவை. மேலும் இரண்டுமே குறியீட்டியல் உத்தியில் படைப்பாகி இருப்பவை. கோல்ரிட்ஜின் அல்பாட்ரஸ் பறவையை சாகடித்த மாலுமி படைப்பியலுக்கே தீங்கு இழைத்தவனாகவே கருதப் படுகிறான். குயில் பறவையை விட்டுப் பிரிந்து அதைச் சாகடிக்கவும் நினைத்த கவிஞன் பாரதி படைப்பியலுக்குத் தடைகளாகிய குரங்கினாலும் மாட்டினாலும் துன்பங்கள் அடைகிறான். ஆரம்ப நாட்களில் முன்பு குயிலை விட்டுப் பிரிந்திருக்கிறான் கவிஞன் பாரதி. அப்போது அவனுக்குள் குரங்கும் மாடும் கும்மாளம் போட்டன. அது முற்பிறவியில் நடந்ததுபோல் இப்போது பாரதிக்குத் தோன்றுகிறது. மீண்டும் இப்போது பாரதி குயிலைவிட்டுப் பிரியவும் குயில்மீது கோப தாபமும் வெறுப்பும் கொள்ளவும் அதே குரங்கும் மாடும் வந்துவிடுகின்றன.

அடிமனத்தில் கவிதைப் படைப்பு நிலைக்கும் படைப்பாற்றலின் தடைகளுக்கும் இடையே பாரதி எப்படித் தத்தளித்து வேதனையுற்றார் என்பதையே 'குயில்' பாட்டு புனைவியல் போக்கில் குறியீட்டியல் உத்தியில் உணர்த்துகிறது. இப்படிப் பார்க்கிறதை விட்டு விட்டு வேதாந்தமாக விரித்துப் பொருளுரைக்கக் 'குயில்' பாட்டில் இடமிருக்குமானால் கூறும்படி நானும் வேண்டுகிறேன்.

குறுங்காவியம் :

காதலின் இரவு

ந. பிச்சமூர்த்தி

[சிந்தாமணி என்னும் தாசி வெளிமாடியில் நாற்புறமும் பார்த்து வருந்திக் கொண்டிருக்கிருள்].

1. “ஆசை தரும் வானமதி
ஆடரங்கம் எங்கே ?
பேசவரும் தாரகையின்
பேதமைகள் எங்கே ?
வாச மல ரோடிணையும்
மாருதம் இன் றெங்கே ?
மோச முற வானுடலே
மூடுதிருள் என்னே !

2. மூடுமிருள் முத்தமிட
மூலேகள் இருக்கும்
நீடுவெளி தொட்டணைய
நீல எழில் நிற்கும்.
வீடு வரும் புள்ளடைய
* வேங்கையும் இருக்கும்
வாடு மொரு மங்கை எனில்
மாய கதி ஏனே ?

3. வீசு புயல் வாரி என
வீதியை நினைத்தோ,
பேசு மிருள் பாதை ஒரு
பேரரவம் என்ரு,
காசு பெறும் வேசி எனக்
காதலியைக் கொண்டோ
தேசு தரும் வீடிதனைத்
தேடும் உளம் கொன்ருன் ?

4. முன்னவரின் நீள் பெருமை
மூழ்கு மெனக் கொண்டோ
அன்னையிடும் ஆணைகளின்
ஆத்திரமும் தைத்தோ;
பொன்னனைய நாயகியின்
போதனைகள் ஏற்ரு
என்ன வெனும் ஆக அவள்
என்றுளம் ஒழிந்தான்.

5. ஆடுமகள் சாதியினில்
ஐங்கணைகள் தின்ன
வாடுபவள் என்பதனை
வாங்க மனம் இன்றி
போடும் இறைக்காக என
பொய்யுறவு காட்டி
ஓடி விடும் நாயிவள் என்
ருேடி ஒளிந்தானே ?

6. காத்திருந்தும் கண்ணயர
காம அனல் வீச,
பார்த்திருந்தும் பாதை வழி
போந்த நிழல் யாவும்,
வேர்த்திருந்தும் ஏது பயன் ?
வேந்தனவன் காணேன்
சேர்த்திடலென் பாழ்முடல்
சப்ரமஞ்ச கூடம் ?

7. காற்றின் எழில் பாம்பு வெகு
கார முடன் சீறும்
ஆற்று ஜலத் தோட்டம் ஒரு
யானை யெனக் கத்தும்
மாற்றி விழும் ஈட்டி என
மாய்க்கவரும் மின்னல்.
கூற்றுவனின் கோல மிது,
காதலி என் செய்ய ?

வேறு

8. என்று குமைந்திடும்
செந்திழையால் உடல் ஆடி விழ,
கன்றிய நெஞ் சொடு
காரகில் வாடைகள் சூழறையில்,
சென்றதும், தன்னுளம்
தன்னையே தின்பதைக் கண்டவுடன்
நன்றிவன் நட்பென
நன்றிவன் நட்பென நெட்டுயிர்த்தாள்.

9. அந்தி சினந்ததும்
முந்தைய ஆடையை மாற்றுதல் போல்
சந்தம் இசைப்பதில்
சார்ந்தவன் ஆவலைச் சாற்றுவதாய்க்
கொந்தி மினிக்கினும்
கொன்றிடும் பண்புடைமார்பணியை
வெந்து கழற்றினள்,
வீழ்ந்தனள் மேலிருந்தோர் அணிலாய்.

10. அணிலென வீழ்ந்தவள்
ஆமென மற்ருெரு எண்ணமுடன்
துணிவுடன் வாசலில்
தொங்கிய தாழினை மாட்டியபின்,
தணிவுறும் மார்பிலும்
தாவிடும் நெஞ்சிலும் பித்தெழவே
பிணியுறு சேயென
மண்ணில் புரண்டனள் விம்மலுடன்.

11. விம்மி எழுந்தனள்
வீழ்ந்திடும் கூந்தலின் மல்லிகையை
பம்மி வரும் மிகு
காதலின் பித்துடன் பற்றிடவும்,
எம்பிவரும் துயர்
ஏறிய கைநகம் ஓர் நினைவில்

* வேங்கை—ஒரு விதமரம். சுப்ரமணிய சுவாமி வள்ளியை நாடிச் சென்றபோது வேங்கை மரமான தாக கதை.

இம்மி மலர் மணம்
ஏதெனச் சொல்லிடப் பியத்ததையோ!

12. காதலின் மெல்லுயிர்
காட்டி இலங்கிய அம்மலரை
வேதனையால் அவள்
வீழ்த்திய செய்தியின் உட்பொருளைச்
சோதனை செய்திடும்
பேதமையால் உடல் சோர்வடைய
“ நாதனின் நல்லருள்
நைந்திடுமோ என ஐயமுற்றாள்.

13. ஐயம் எழுந்ததும்
அச்சம் எழுந்தது தன்னறையின்
மையம் இருந்தொளி
மந்திரம் ஓதிய பொன்சுடரைப்
பைய அணைத்திடும்
கற்பனைபற்றவும் தன் மனதில்
“ ஐய இதென்ன அடாச் செயல் ”
என்னவோர் ஆணை இட.

14. அஞ்சிடும் நெஞ்சுடன்
அவ்வொளி மங்க இறக்கியபின்
விஞ்சிடும் நற்புகை
வீசிடும் வன்னியில் நீர்தெளித்து
நஞ்சிடும் மெத்தையை
நாட மறுத்து மடக்கியதும்
துஞ்சிட மண்ணிடை
தொய்ய விழுந்து தளர்வடைந்தாள்.

15. அறைவெளிக் கப்புறம்
ஆர்த்தெழுந்தோடிடும் வெம்புயல்கள்!
சிறை இடுவேனெனச்
செப்பிடும் ஏழ்முகில் கைவரிசை !
மறைவினில் கூத்திடும்
வானின ராக்கதர் கால் வரிசை !
நிறை இருள் விண்ணினை
நக்கிட ஊர்ந்திடும் மின்அரவு !

16. ஆடி மகிழ்ந்தவை
ஊழி எனச் செய்யும் தீவினையை
வாடி வதங்கிய
வஞ்சியின் நெஞ்சகம் தூற்றுகையில்
நாடினள் நித்திரை
நற்பயன் ஈந்திடும் ஆசையினால்.
ஓடின காலமும்
ஓடின ஊழியும் தேய்பிறையாய்.

வேறு

17. கழிவுறும் நேரம் காணாள்;
கனவையோ துயிலோ காணாள்
ஒழிவறும் காற்றைக் காணாள்;
ஓங்கிடும் வெள்ளம் காணாள்.
வழியுறும் வாதை காணாள்;
வானிடை மின்னைக் காணாள்
அழிவுறும் காதல் கொண்டாள்
ஆழ்த்திடும் அயர்வைக் கண்டாள்.

18. சென்றது சிறிய போதோ
நின்றது சிறிய போதோ
என்றதை ஓராப் பெண்ணாள்
உணரவும் ஏதோ மெய்யில்,
தன்துகில் நேர்மை ஆக்கித்
தலையினை நிமிர்த்தும் போது
நின்றனன் மழையில் வந்த
கருடனை நிகர்க்கும் மெய்யன்.

19. கண்டவள் கண்கள் நிற்க,
கரும்புவில் புருவம் ஏற,
மண்டிடும் ஆர்வம் பொங்க
மங்கலின் தன்னை நோக்கி,
எண்டிசை மாயப் பாம்பு
இடிமழை மின்னல் ஆக
உண்டியைத் தேடும் காலை
உற்றதென் என்று கேட்க.

20. சொட்டு சொட் என்று கீழே
சிந்திடும் நீரைக் கண்டு,
பட்டுடை உடலில் ஒட்டி
பழித்திடும் படலம் கண்டு,
வெட்டெனப் பாய்ந்து சென்று
வேற்றுடை அணியத் தந்து,
“ மட்டி நான் மயக்கத்தாலே
மறந்ததைப் பொறுப்பாய் என்றான்.

21. ஒட்டும் ஆடையினை மாற்றி
ஊர்ந்திடும் நீரை ஒற்றி,
“ மட்டியா ? இல்லை மானே !
மையலின் சிலை நீ ” என்பான்
பொட்டிலே குருதி ரேகைப்
பொருக்கினை கண்ட மங்கை
பட்டதோர் மரமே ஆகி,
“ பாவி ஈ தென்ன ” என்றாள்.

22. குருதி என்றவள் இயம்பக்
குமரனும் பார்த் தரண்டு
வெருவிய தோற்றத் தோடு
வினை எதும் விளங்கா நின்ற
மருகிய சித்தத் தூடே
மலை எனும் உறுதி தோன்ற
உரு வெளி ஏதோ தன்னை
ஊக்கிய கதையைச் சொல்வான்.

வேறு

23. இரவு வந்ததும் எங்கிலும் மெல்லிருள்
திறவு கோலுடன் திக்கினைப் பூட்டிப்பின்
விரையும்வித்தையை எண்ணிஇருக்கையில்
சிறகை நீட்டிச் சிரித்தன ஏழ் முகில்.

24. சஞ்சலம் எனச் சாய்ந்தது நீள் மழை.
குஞ்சரம் என வெள்ளம் கொழுத்தது.
வெஞ்சரம் என வீழ்ந்தது வானமின்.
வஞ்சனை என வாய்த்தது பேரிருள்.

25. பஞ்சரக்கிளி பார்க்கும் விசும்பென,
செஞ்சரத் தலை தேடும் இலக்கென,
கொஞ்சும் இன்னுயிர் கோரும் உடல் எனப்
பஞ்சையன் உனைப் பற்றி நினைந்தனன்.

26. தெம்பெனக் குனதன்பு திணிக்கையில்
வெம்மழைக் கிடை ஆவியும் வெல்லமோ ?
கும்மிருள் எனில் ஆசையும் குன்றுமோ ?
கம்பி மின் எனில் காலைப் பிணக்குமோ?

27. மனையைவிட்டனன் மாயையை விட்டனன்
வினையைப் பற்றிய வீரன் எனும்படி.
நினைவு தப்பிய நோயில் நெகிழ்ந்திடும்
இனிய தந்தையின் இன்னல் மறந்தனன்.

28. மழையைக் கண்டிலன் மாநிலம் கண்டிலன்
பிழையைக் கண்டிலன் பேதமை கண்டிலன்

தழையக் கண்டிலன் தாவிடும் மின்னேயும்
இழைய எங்கும்உன் வேய்ங்குழல் ஓசையில்

29. எண்ணு முன்னர் இராவினைத் தாண்டியும்
கண்ணி என்றிடக் காரிருள் ஊடொரு
தண்ணி தத்தளித் தோடிய ஆறெதிர்
நண்ண நெஞ்சம் நலிந்து திகைத்தது.

30. பாம்பெ னும்படி ஆடிடும் பாழலை!
வேம்பெ னும்படி வீசிடும் வெண்ணுரை !
தீம்பெ னும்படி தீட்டிய வானிருள் !
கூம்பெ னும்படி குன்றிய தார்வமும் !

31. வனத்தைத் தாண்டவோர் வாகனம் உண்டெனில்
மனத்தைத் தாண்டவோர் மந்திரம் உண்டெனில்
அனைத்தும் தாண்டவோர் ஆதர வுண்டெனில்
கணக்கும் ஆற்றைக் கடந்திட இல்லையோ?

32. காலில் தட்டிய கட்டையை அக்கணம்
"ஆலின் வேரிது அன்பின் பரிசெனப்
போலித் தெப்பம் பொருத்தி அவ்வாற்றினை
வேலின் ஒத்த விசையுடன் தாண்டினன்.

33. வெள்ளம் தாண்டிஉன் வீட்டை அடைந்ததும்
மெள்ள வாயிலைத் தட்டி விளித்தபின்
கள்ள மாற்றொலி தோன்றி'' கதவொரு
குள்ள வெற்பெனக் கூறிடக் கேட்டனன்.

34. வெள்ளம் உட்புக வீரனைத் தேடுமாம்
கள்ளன் உட்புகக் கன்னம் பதிப்பனும்.
மெள்ள நானுமுன்* மெத்தையைச் சுற்றவும்
வெள்ளித் தாம்பொரு விட்டத்தில் கண்டனன்.

35. கண்ட போததைக் கையினில் பற்றி உன்
சண்டி செய்த சுவர்களைத் தாண்டவும்,
மண்டும் காதலின் வண்டு சிலிர்த்தது
தண்டை தூங்கும் உன் தாளினை கண்டதும்.

வேறு

36. மங்களன் தரும் காதை மாந்திய
மங்கை ஆவி வெருண்டு போய்
"கங்குல் எங்கிலும் ருத்ர நாட்டியக்
கஜ்ஜை ஓங்கி ஒலிக்கையில்,
சங்கை விட்டுயிர் பந்தயம் எனச்
சன்ம முற்றும் விலக்கி உன்
அங்கை உள்ள இத் தேனைத் துய்த்திட
அல்லலுற்றனை'' என்ற பின்.

37. "துள்ளும் நெஞ்சொடு கள்ள அந்தியின்
ஏமம் தோண்ட உலாவையில்
வெள்ளை மாடமும் அந்தி போதையும்
அன்றி வேறெதும் காண்கிலேன்''
வெள்ளித் தாம் பென வாய்த்த கட்டுரை
வீணில் இங்கு விரிப்பதேன் ?
மெள்ள நீள் மழை துள்ளி ஓய்ந்தது
மெய்யனே ! அதைக் காட்டுவாய்.''

38. என்று சொன்னபின் தீப சோதியில்
ஏழு தப்படி தாண்டுமுன்
தொன்று தொட்டவள் மச்சை ஏந்திடும்
தோதகத்தியின் விட்டத்தில்
சென்ற சீவனும் நின்ற கண்களும்
கொண்ட கட்செவி தொங்கவே
"நன்று நன்றென'' வாய் பிளந்தவள்
நைந்து பின்னரும் சொல்லுவாள்.

39. தாம்பென் றெண்ணிய ஆலம் தப்பிய
பாக்கியம் சொல வாயெது ?
பாம்பு கொன்றிடல் இன்றிப் பாம்பினை
மாய்த்த காட்சியைப் பார்க்கையில்
ஓம்பும் காதலில் உள்ள சத்தியை
உள்ளம் எண்ணி வியக்குது
ஆம்பல் என்ன இராவில் பூத்திடும்
ஆசை கேட்குது சொல்வையோ ?

40. அறையைச் சேர்ந்திட அன்பு காட்டிய
அற்புதத்தினை வாழ்த்துறேன்.
நிறைய நீர்ப் பெருக் கோடும் ஆற்றினைத்
தாண்ட நேர்ந்த மிதப்பெதோ ?
மறையும் அந்தி மயங்கும் வேளையில்
மங்கை மாறொடு சென்றவள்
துறையில் எவ்வித தெப்பக் கட்டையும்
தூங்கக் காண்கிலம், காட்டென."

41. மேகம் குன்றிய வானின் வெண்குள
மீன்கள் ஒன்றிரண் டாடவும்,
சோகம் தூங்கிய ஆற்றின் பாதையில்
சூழும் மின் மினி பூக்கவும்,
தாகம் குன்றிய தாவரங்கள் வாய்ச்
சாரல் சொட்டி ஒலிக்கவும்,
மோகம் ஏறிய மாதுமுன் விளக்
கூர மோனமாய்ச் சென்றனர்.

42. மங்களன் செல மாதின் பின்புறம்
மாய ஆற்றினைச் சார்ந்ததும்,
திங்களின் எழும் தேசு காட்டிடத்
தெப்பத்தை அவர் தேடலும்,
வங்கு கண்ணொடு கோண வாயொடு
வாசி இன்றிய மெய்யினைத்
தங்கும் கட்டைஎன் றோர்ந்த காதலி
தண்ணில் உப்பென ஆயினள்.

43. கொட்டும் பூகம்பம் தொட்ட பூமியில்
கூற்றுவன் படை காண்ப போல்,
வெட்டும் வாளென வீழும் வானமின்
வீச்சில் விந்தைகள் காண்ப போல்,
மட்டி ஓருயர் ஞானப் பாலுண
வேறு மாட்சி அலர்வ போல
ஓட்டும் அன்பினள் நெஞ்சு வேறுல
கோடி ஓடி விரிந்ததே !

44. வேண்டும் தேனிசை வாரி வீசிடும்
வேனில் கோகிலம் போன்றவள்
மீண்டுப் பாதையில் சென்ற போதிலும்
வேறு பெண்ணென ஆனதை
நீண்ட நெட்டுயிர்ப் போடு காதலன்
நெஞ்சில் எண்ணி வியப்புடன்
தாண்டும் காலடி நீழலோடொரு
சாயை என்றிட ஊர்ந்தனன்.

45. கூட்டும் வீணையில் ஓசை இன்றிய
கோலமானதன் காதலி
வீட்டை உற்ற பின் மெத்தை ஏறியும்
வாயசைக்க மறுத்திட.
காட்டின் மைமரக் கூட்டுக் கோழிகள்
கூவி மோனம் துளைப்பபோல்,

* மெத்தை—மாடி கட்டடம்.

வாடடம் ஏறிய நண்பன் நங்கையின்
வாட்டம் சென்றிடச் சொல்லுவான்.

46. "நள்ளிருள் இடை நேயன் நானுனை
நாடும் நீர்ச்சுனை மாவெனக்
கள்ளம் இன்றிய காதல் உந்திடக்
காலன் நாண அடைகினும்
வெள்ளம் தேக்கிட ஊமை மண்ணினை
வீசி வெல்ல நினைப்பதேன் ?
உள்ளத் தாசையின் வானம் பாடியை
ஊமைக் கூட்டில் அடைப்பதேன் ?

வேறு

47. இர வெழுந்தது, ஒளிவிழுந்தது,
எழுமதியமும் காணேன் !
பொறை உடைந்தது, புயலெழுந்தது.
புகலிடம் உனைக் காணேன்.
சிறை உறும் மையல் கனல் உமிழ்சினம்
உட னெழுந்தது மார்பில்.
திரை மறைவினில் உயிருணர் வினைத்
தினும் கொடுமையைக் கண்டேன்.

48. வெகுண்டதும் மனம் அறைக் கதவினை
மிகுந்துயருடன் சாத்திப்
புகுந்துயில் உறத் தரை விரிப்பிடை
புலனடங்கவும் வீழ்ந்தேன்.
தகும் தகும் எனக் கர மெழுப்பவும்
தளர்ந்தனவிழி சற்றே.
நகுஞ்சுடரினை மழை நனைத்திடும்
நதி என உனைக் கண்டேன்.

49. கடந்திடச் சுவர் கயிறென ஒரு
கரும் அரவினைக் கொண்டாய்,
அடைந்திடக் கரை பிண உடலினை
அணி மிதப்பெனச் செய்தாய்;
படைத்தவன் எனும் பழம் சிவன் பல
பணி அரவணி ஏற்றான்.
கடைப் பொருள் எனும் கனல் சிவன்பல
பிண உடல் அமர்ந் தார்ப்பான்.

50. இனி உன தெழில் மடமயிலென
இருந்திடல் வெகு பாபம் !
முனி என முழு நினைவுடன் எனை
முதற் பொருள் எனப் போற்றி,
கனிவுடன் வரும் கடும் உறுதியைக்
கடும் புயல் இடை காண
தனி விழிச்சிவன் உமிழ்ந்திடும் கனல்
தழுவிட மயல் அற்றேன்.

வேறு

51. மங்கையின் மொழியைக் கேட்ட
மங்களன் காதல் வெந்து
தங்கிய நீற்றைப் போலத்
தவளமாய் மாறக் கண்டான்
பொங்கிசைக் கீதம் ஒன்றும்
புரண்டெழும் துரியம் ஒன்றும்
பங்கயம் போல நெஞ்சில்
பரவிடும் விந்தை கண்டான்.

52. விழி துயில் அறையைச் சூழ
வெளி இடை வேட்டை ஆடும்
எழில் மதி இருட்டை உண்டு
இளைப்புடன் நிழலில் ஆற,
தழுவிடும் ஆற்றின் போக்கு
நரர்களின் இலக்கைக் காட்ட
கழிந்தது கங்குல் முற்றும்
கணம் எனத் துள்ளி ஓடி.

53. கழிந்தது இரவின் மாயம்,
கமழ்ந்தது காலை ரோஜா.
பொழிந்தன சோலைப் புட்கள்
புது ரவிக் கேற்ற வாழ்த்து.
சுழிந்தது மனிதக் கும்பல்
சுமைகளோ டாற்றைத் தாண்ட
எழுந்தது பரிசல் ஓட
எழுந்தது ஓடப் பாட்டு.

54. எழுந்ததும் ஓடப் பாட்டு
இனித்ததும் ரவியின் கீதம்
அழுந்திய துரியம் நீங்கி
அன்பெனும் சகஜம் பெற்று,
"விழுந்தவன் எழுந்து விட்டேன்,
வீழ்ந்திடும் அழிஞ்சி போல
ஒழிந்தது பண்டைச் சன்மம்
உயர்ந்தனன் விண்ணில்" என்றான்.

55. பெய் மழை யோடி ராவில்
பேதமை ஓடக் கண்ட
மெய்மகள் தெய்வப்பித்தில்
மிதந்திடும் அவனைப் போற்றி
கொய் மலர் தூவித் தாளில்
குழைந்தனள் கண்ணீர் ஆட
துய்யனும் தூய்மை கண்டான்,
தோகையைக் காணவில்லை.

56. மங்கையும் மங்கக் கண்முன்
வானொளி சூழும் பாரில்
சங்கையில் சோலைவாய்கள்
சௌந்தரப் பண்கள் கூட்ட,
கங்கையின் ஆற்றிற் கப்பால்
கண்டனன் மாயத் தோற்றம்,
பொங்கிசை முரளி ஒன்றின்
போதை வந்தீர்க்கக் கண்டான்.

57. நாற்சுவர் கூடு விட்டு
நல்லிசைப் பாதை நோக்கி
வேர்ப்பலா வீசும் வாசம்
வாங்கிய பறவை போல
ஆற்றினை அன்பன் சார,
அக்கரை சேர்க்கும் தோணி
காற்றினில் கண்ணன் பாட்டுக்கு
அடைவுகள் பயிலக் கண்டான்.

58. கண்ணனின் வேட்கை நெஞ்சில்
காணரும் தீயைப் பாய்ச்ச
தண்ணியல் நாமம் மாற்றுச்
சாதனை ஆகத் தோன்ற
புண்ணியன் பரிசல் ஏறிப்
போனதைக் கண்ட தாசி
கண்ணிமை ஆடா நிற்க
காதலை வாழ்த்தி நின்றாள்.

சிறுகதை

அப்பாவின் ராட்டை

சி. சு. செல்லப்பா

வெகுகாலம் ஆகிவிட்டது நான் கதை எழுதி. மூணு நாலு வருஷங்களாக சூன்ய ஆண்டுகள். அதுக்கு முன்னே மட்டும் என்ன? கஜகர்ப்பத்தில் எப்போதோ ஒன்று பிறக்கும். முப்பதுக்கள் நாற்பதுக்களுக்குப் பிறகு சிறுகதை இலக்கியம் தேங்கிவிட்டதோ விடவில்லையோ அந்த விவகாரம் ஒருபக்கம் இருக்கட்டும். எனக்குள்ளேயே ஏற்பட்டுவிட்ட தேக்கம் எனக்குத் தெரிந்தது. என் கூடவே கதைகள் எழுதி வந்திருக்கும் என் வயது நண்பர் தில்லை வேலன் தனக்கு இப்போதெல்லாம் சிறுகதைகள் தோன்றுவதில்லை, நாவல்களாகவே உருவாகின்றன என்று சொன்னது போல் நான் சொல்ல முடியாது. எனக்குள் நாவல்களும் கருப் பெறவில்லை. இருந்தாலும் ஒரு கதை—புதிதாக இலக்கியப் பத்திரிகை ஆரம்பித்திருக்கிறோம், உங்களைப் போன்ற பழம்பெரும் பேனாமன்னர்களின் (நல்லவேளை ஜாம்பவான் என்று சொல்லவில்லை. பெருச்சாளிகள் என்றுதான் எடுத்துக் கொண்டிருப்பேன்) கதைகள் எங்கள் ஏட்டை அலங்கரிக்க வேண்டும் என்பது எங்கள் ஆசை, தங்கள் சிறந்த கதை ஒன்றை அனுப்பித்தரும்படி கேட்டுக்கொள்கிறோம்' என்று வந்த கடிதம் மேஜைமீது கிடந்து கண்களில் பட்டுக் கொண்டிருக்கவே—எழுதிப் பார்ப்போமே என்று கதைக்கு கரு தேடிக் கொண்டிருந்தேன்.

அதுவும் முதல் ஏட்டுக்கு கதை கேட்கிறார்கள். நல்ல முதல் போட்டு தக்க பின்பலத்துடன் ஆரம்பிக்கிறார்கள். தமிழகம் நன்றாக அறிந்த ஒரு எழுத்தாளர். பத்திரிகை முதல் ஏடே லட்சம் போகும் என்று எதிர்பார்க்கப் படுகிறதாம். ஆமாம் போகும்தான். இப்போது லட்சக் கணக்கில் போகும் பத்திரிகைகள் காலம் தானே. தமிழ்நாடு எவ்வளவு வாசக வளர்ச்சி பெற்றதாகி விட்டது; பெருமை இல்லையா? நான் இதையும் நினைத்துப் பார்த்துக்கொண்டேன். லக்ஷம் போகும் பத்திரிகைக்கு எத்தனை போஸ்டர்கள் கடைகளில் தொங்கும். எத்தனை சுவரொட்டிகள் ஒட்டப்பட்டிருக்கும். அத்தனையிலும் என் பெயர்கள்! ஆமாம் மறந்து விட்டேனே. கதையுடன் போட்டோவும் கேட்டிருந்தார்கள். லக்ஷம்பேர் என் போட்டோவை முதன்முதலாக பார்க்கப் போகிறார்கள்; ஆமாம்.

இதெல்லாம் இன்றைக்கு கனவல்ல. நடப்பாக இருப்பவை. முப்பதுக்களில் என் முதல் கதை வெளிவந்தது எனக்கு ஞாபகம் வருகிறது. அந்தக் கதையை ஏற்றுக்கொள்வதாக, அதுவும் அதன் முதல் ஏட்டிலேயே போடுவதாக ஆசிரியரிடமிருந்து, அன்று தமிழகத்தில் புகழ் பெற்ற எழுத்தாளரான ஒருவரிடமிருந்து—கடிதம் வந்ததுமுதல் அந்த கதை வந்த ஏடு வெளிவரும் வரை, அதாவது என் கண்களால் அதை பார்க்கும்வரை நான் சரியாக தூங்கினேனா என்பது சந்தேகம்தான். பத்திரிகையும் வெளிவந்து என் பெயரை கடைகளில் தொங்கும் போஸ்டர் ஒன்றில் பார்த்ததும் நான் அதைப் பார்த்துக்கொண்டே நின்றிருக்கிறேன். ஒருவேளை அந்த ஒரு போஸ்டரில் மட்டும்தான் இருக்குமோ என்று அங்கங்கே வெற்றிலைபாக்கு கடைகளில் தொங்கும் போஸ்டர்கள் ஒவ்வொன்றையும் பார்த்துக்கொண்டே தெருவெல்லாம் நடந்து சென்றதும் ஞாபகம் வருகிறது. அந்த சம்பவத்துக்குப் பிறகு இப்போதுதான் ஒரு பத்திரிகைக்கு முதல் ஏட்டுக்கு நான் கதை கேட்கப்பட்டிருக்கிறேன். இப்போது நகரங்கள், கிராமங்கள் தோறும் தொங்கும் போஸ்டர்களில் சுவரொட்டிகளில் என் பெயர்கள்! ஆமாம்; எப்படியாவது ஒரு கதை எழுதி ஆகவேண்டும்.

ஆனால் கதை? இப்போது நான் முப்பதுக்களிலா இருக்கிறேன்? நாற்பதுக்கள், ஐம்பதுக்கள் தாண்டி அறுபதுக்களில் – அதுவும் அதன் முடிவு வருஷங்களில்-இருக்கிறவன், லட்சம் வாசகர்களுக்கு திருப்திதர என்ன கதை எழுதுவது? அதன் இரண்டாவது ஏட்டில் முதல் ஏடு பற்றி நேயர் கடிதங்கள் பத்திரிகாலயத்துக்கு வந்து குவியுமே. என்ன எழுதுவார்கள்? இந்த மாதிரி கதையை நாங்கள் சமீபத்தில் படித்ததே இல்லை என்று எழுதக்கூடும், இல்லையா? ஆசிரியர் அந்த வரிகளை எப்படி எடுத்துக் கொள்வார்? உயர்ந்தது என்றா மட்டமானது என்றா? 'என் பாட்டி கதையை படித்துவிட்டு கண்ணீர் விட்டாள்.' இந்த கதை எங்கள் ஊரில் நடந்த மாதிரி தத்ரூபமாக இருக்கிறது. 'இந்த கதை ஐம்பதாண்டுகளுக்கு முற்பட்டது. தற்காலத்தது இல்லை.' 'கடியாரத்தை பின்னுக்குத் தள்ளி வைக்கிறார் ஆசிரியர்' என்றெல்லாம் வருமா? எனவே நேயர் கடிதங்களை மனதில் கொண்டு அதுக்குத் தக்கபடி ஒரு கதை எழுதி அனுப்பிவிட்டால்?

அதுக்கு தக்கபடியும் ஒரு கதை உருவாகவில்லை. எனவே இந்த மன நிலையையாவது சொல்லி எழுதி வைக்கலாம் என்று மேலே கண்ட வரிகளை எழுதிக்கொண்டிருந்தபோது சமையலறையிலிருந்து டிபனுக்கு அழைப்பு வந்தது. நிறுத்தி விட்டுப் போய் டிபன் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தேன். சில நிமிஷங்களில்

அப்பா என்று கூவிக்கொண்டு வந்தான் என் பையன்.

'ஏன் அப்பா, கதைன்னு கேட்டார்கள். இது கட்டுரையாகன்னு இருக்கிறது'' என்று கேட்டான், எழுதி இருந்த மூன்று தாள்களையும் கையில் வைத்துக்கொண்டு.

'நீயும் அதுக்குள்ளே விமர்சனம் பண்ண ஆரம்பித்து விட்டாயா?' என்றாள் மனைவி. 'அப்பா மற்றவா எழுதின கதை எல்லாம் சொத்தை சொள்ளை என்கிறார். நீ அப்பா கதையையே பதம் பார்க்கிறாயா?

'ஏண்டா கதைக்கும் கட்டுரைக்கும் என்னடா வித்தியாசம் கண்டு விட்டாய்' என்றேன் சிரித்துக்கொண்டு.

'என்னவோ வளவளன்னு போரது. எப்போவோ நீங்க கதை எழுதினதை பத்தியும் பத்திரிகையிலே வந்ததை பத்தியும்......'

'அதுமுடியல்லியேடா.'

'இப்படி எழுதிண்டே போனா எப்படி முடியும். தண்டவாளம் மாதிரி போயிண்டே இருக்கும்.'

'அட, போடுடா! தண்டவாளம்கூட எழும்பூர்லே, சென்டிரல்லே முடிகிறதை பார்த்திருக்கேயேடா' என்றேன் நான் சிரித்துக்கொண்டு.

'தண்டவாளம் சேர்ந்து ஒன்றாக ஆகல்லியே. தனித்தனியாத்தானே இருக்கிறது.' என்றான் அவன்.

'அந்த மாதிரித் தானேடா அப்பா கதையெல்லாம் திடீர்னு ஆரம்பிச்சு சடக்கென முடிந்திருக்கும். தலையும் இல்லாமே காலும் இல்லாமே' என்றாள் மனைவி. முப்பது வருஷகாலமாக என் கதைகளை அவள் படித்து செய்த மதிப்பீடு!

ஏதோ பதில் சொல்லப் போனேன். கதவு தட்டப்படும் சத்தம் கேட்டது. பையன் போய் திறந்து பார்த்துவிட்டு, 'இரண்டுபேர் வந்திருக்கா. மதுரையிலிருந்து வராளாம்' என்றான்.

எழுந்து போய் வரவேற்றேன். இருவரும் புதியவர்கள். அறிமுகப்படுத்திக்கொண்டார்கள். 'நாங்கள் உங்கள் வாசகர்கள். சென்னைக்கு வரக்கிடைத்த வாய்ப்பில் உங்களையும் பார்த்துப் போக வந்தோம்.'

'ரொம்ப சந்தோஷம். கதைகளைப் படித்து விட்டு கதாசிரியரை பார்க்க உங்களுக்குத் தோன்றுகிறது. இதோ இப்போதான் பேசிக்கொண்டிருந்தோம். நான் இப்போது எழுத ஆரம்பித்திருக்கும் கதை தண்டவாளம்போல கட்டுரையாக இருப்பதாக மகன் கூறினான். மனைவியோ காலும் இல்லாமல் தலையும் இல்லாமல் இருக்கும் கதைகள் என்கிறாள்.' என்றேன்.

மூவரும் சிரித்தோம்.

'நான் உயர்நிலைப்பள்ளி ஆசிரியர். பெயர் ராமலிங்கம். அவர் எங்கள் தலைமை ஆசிரியர் சுந்தரராஜ் 'என்றார் ராமலிங்கம்.' உங்கள் 'தியாகி' என்ற சிறுகதைத் தொகுதியை படித்தவர்கள். புத்தகத்தில் இருந்த உங்கள் முகவரியை பார்த்து தேடிவந்தோம். தலைமை ஆசிரியர் 'காந்தீயம்' பத்திரிகைக்கு கவுரவ ஆசிரியர்.'

'காந்தீயம் சுந்தரராஜா நீங்கள்? நான் சில ஏடுகளை பார்த்திருக்கிறேன். போகட்டும், அந்த பெயரையாவது தமிழ் நாட்டில் தெரிய வைத்துக் கொண்டிருக்கிறீர்களே. காந்தி இருக்கும் வரை காந்தீயம் பிறக்காது. கிறிஸ்துவுக்குப் பின் தானே கிறிஸ்தவம் உருவாகியது. ஆனால் காந்திக்குப் பிறகு இருபதாண்டுகள் போயும் காந்தீயம் தமிழகத்தில் என்ன, பாரதத்திலேயே கோடி காட்டவில்லையே என்றேன்.

'இந்த பெயரும் பத்திரிகையின் போக்கும் ஒருவேளை என்றாவது பயன் தரக்கூடுமோ என்னமோ என்ற சபலத்துடன் நடத்திக் கொண்டிருக்கிறார்' என்றார் ராமலிங்கம்.

'எப்போதும் ஒரு கொள்கையை முதலில் முன்வைத்து பிறகு அதுக்கு ஒரு பெயர் இடுவது தான் நடைமுறை. அதை அமுலாக்க முற்படுவதும் நடக்கிற காரியம். இப்போது பெயரை முதலில் வைத்துவிட்டு அதன் கொள்கையை உருவாக்க வேண்டியிருக்கிறது. வேடிக்கையில்லையா' என்றார் சுந்தரராஜ். 'அப்புறம் அதற்கு செயல்முறை.'

'காந்தி என்ன சொன்னார் என்பதே இன்று யாருக்கும் தெரியாத நிலையில், இல்லை தவறு, தெரிந்தும் மறந்து விட்ட, அல்லது சவுகரியத்துக்காக மறைத்துவிட்ட என்றுகூட வைத்துக் கொள்ளலாம்.-நிலையில் காந்தீயம் என்ற சொல்லே இப்போது பத்தாம் பசலிச் சொல்லாக காதுகளில் ஒலிப்பது போலிருக்கிறது' என்றேன் நான்.

அப்போது பையன் அன்றைய பேப்பரைக் கொண்டுவந்து கொடுத்தான். சுந்தரராஜ் முதலில் பார்க்க ஆசைப்பட்டார் மாதிரி பட்டது. அவரிடம் பத்திரிகையை நீட்டினேன். முதல் பக்கத்தில் மூன்று பத்தி தலைப்பை வாய்விட்டு படித்தார். 'நெசவாலைகள் மூன்றில் ஒரு பங்கு உற்பத்தியை குறைக்க முடிவு. 12000 புது விசைத்தறிகளுக்கு லைசன்ஸ் கோரிக்கை' என்ற வரிகளை வாய்விட்டு படித்தார். இரண்டாம் வரியை இரண்டாம் தடவை நிதானமாக இழுத்து படித்தார். அந்த வரி அவரை ஒருவிதமாக தைத்துவிட்டதை காட்டியது அவர் அடுத்துப் பேசின வார்த்தைகள்.

'சார் இப்பொழுதுதானே பேசிக்கொண்டிருந்தோம் பாருங்கள் விபரீதத்தை' என்றார்.

நானும் ராமலிங்கமும் அவரைப் பார்த்தோம். எங்கள் முகக்குறிப்பை ஊகித்த அவர் 'அதுக்கும் இதுக்கும் என்ன சம்பந்தம் என்று நினைக்கிறமாதிரி இருக்கும். கைத்தறிக்கு புது ஆபத்து' என்றார்.

'மில்கள் உற்பத்தி குறைந்தால் கைத்தறிக்கு நல்லதுதானே' என்றார் ராமலிங்கம்.

'12000 விசைத்தறிகள் அமைக்கப்பட்டால்?' என்று மடக்கினுர் சுந்தரராஜ். 'இஞ்சி லாபம் மஞ்சளிலே' என்று பழமொழி உண்டு. மில் உற்பத்திக் குறைவு விசைத்தறி உற்பத்திக்கு கூடிவிடும். ஆனுல் கைத்தறி பழைய நிலேதான். மோசமும் ஆகும்.'

எங்களுக்கும் புரிந்தது. 'கைத்தறியில் பலர் பல மணி நேரம் வேலை செய்து சாதிப்பதை விசைத்தறி குறுகிய காலத்திற்குள் குறைந்த உழைப்பில் சாதித்துவிடும்என்கிறீர்கள்' என்ருர் ராமலிங்கம். 'விசைத்தறியுடன் கைத்தறி போட்டிபோட முடியாது இல்லையா? கைத்தறியைப்பற்றி சொல்லுகிறீர்களே, கதரைப்பற்றி என்ன?'

சுந்தரராஜ் சிரித்தார். கதரை எதுவும் பாதிக்காது. அது இன்று செல்லக் குழந்தை. ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு மேல் ஆகியும் இன்றும் ஊட்டி வளர்க்கப்பட்டு வருவது. அதன் வளர்ச்சியோ உச்சவரம்பை எட்டிவிட்டது. நீங்களும் நானும் கவலைப்படுவதுக்கு எதுவும் இல்லை' என்ருர்.

'காந்தி நினைவுக்கு கதர் இன்று அடையாளம், அவ்வளவுதான்' என்றேன் நான்.

'சரியாகச் சொன்னீர்கள்' என்ருர் சுந்தரராஜ். 'நல்லவேளை ஒரு குறியீடு, ஸிம்பல் என்று சொல்லாமல் இருந்தீர்களே. அன்று கதர் ஒரு குறியீடு. அன்று காந்தீயம் என்ற பெயரே இல்லை. காந்திதான் இருந்தார். காந்திக்கே அன்று அது குறியீடு.'

'ஆமாம் காந்தி-கதர் துவந்தம்: பிரிக்க முடியாது. ஏன் உருவகம் என்றே சொல்லலாம்.' என்றேன் நான்.

'ஆமாம், இதுகூட நான் சொல்வேன். அது ஒரு குறியீடாக மட்டும் இருக்கவில்லை. 'சிம்பாலிக்' என்கிருேமே சங்கேதமாகவும் இருந்தது. மனிதனின் கை உழைப்பு, எளிமை, சிக்கனம், சுய தேவை பூர்த்தி, பொறுமை ஆகிய தன்மைகளை உள்ளடக்கி இவைகளுக்கு வெளிவிளக்கமாக பொருள் உணர்த்தும் தொனிப் பொருள் கொண்டதாக இருந்தது. இன்று நீங்கள் சொன்னதுபோல் வெறும் சின்னம் நினைவுக்கு எழுப்பப்பட்ட ஒரு சிலை போல......'

நான் குறுக்கிட்டேன். 'காந்திக்குப் பிறகு இது மாதிரியான ஒரு விளக்கத்தை, இன்று உங்களிடம் தான் கேட்கிறேன். உங்கள் இருவருக்கும் நடுவில் இன்னெருவரிடமும் கேட்டிருக்கிறேன்' என்று நிறுத்தினேன்.

அந்த நபர் யார் என்று அறிய இருவரும் என் உதடு அசைவை எதிர்பார்த்தது தெரிந்தது.

'அதோ பாருங்கள்' என்று என் அறையிலிருந்தே வெளிக் கூடத்தில் ஒரு ஓரமான பக்கத்தை சுட்டிக் காட்டினேன். அந்த இடத்தை பார்த்ததும் சுந்தரராஜ் சட்டென்று எழுந்திருந்தார். அந்த இடத்துக்குப் போனுர். இருவரும் தொடர்ந்தோம். அந்த சாமானை அளவிட்டார். பிறகு என் பக்கம் திரும்பினுர்.

'இந்த மாதிரி சர்க்காவை நான் பார்த்ததில்லை' என்ருர் அவர்.

'இது சர்க்கா இல்லை, ராட்டை'. என்று திருத்தி சிரித்தேன்.

'தமிழ்ச் சொல்லை சுட்டுகிருர்' என்ருர் ராமலிங்கம் சிரித்துக் கொண்டு.

'இல்லை அதுக்காக. 'ஆடு ராட்டே' காலத்துக்கும் முந்தினது இந்த ராட்டை. அது இப்போது இருக்கிற நிலையை பார்த்தாலே தெரியவில்லை?' என்றேன்.

இருவரும் அதை அளவிட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள்.

நான் ஆரம்பித்தேன். இதுக்கு நாற்பத்தெட்டு வயதாகிறது. இந்த நூல்கயிறு இருக்கு பாருங்க-இரண்டு பக்கத்து பட்டைப்பலகை சட்டங்களையும் மாறி மாறிக் கட்டிப் பிணைச்சு இருக்கே சக்கரமாக-அதுக்கும் நாற்பத்தெட்டு வயசுன்னு 'சொல்கிறவன் சொன்னுல் நம்புகிறவனுக்கு புத்தி எங்கே போச்சு' என்கிற கேள்விக்கு வரும். ஒருத்தர் நம்புகிறது, நம்பவில்லை என்கிறதைப்பற்றி கவலை இல்லை. அது பழுப்பாகி இருக்கிறதை பார்த்தாலே தெரியும். இந்த ராட்டை வாங்கினபோது போட்ட கயிறு இல்லை தான். அதுக்கு அப்புறம் ஒரு தடவை போட்டது. ஆனுல் அதுக்கும் முப்பது வருஷம் ஆச்சு. சக்கரம் மாட்டி இருக்கிற சட்டத்து கால் பலகையின் உள்வாயை பார்த்தேளா? தேய்ந்து போய் பாம்படம் போட்ட காது மாதிரி கீழே ஒரு அங்குலத்துக்குமேலே பிடி கீழே இறங்கி இருக்கு. கைப்பிடியை பார்த்தேளா? அதோட உள்வாயும் தேய்ந்து லொடலொடென்னு ஆடுகிறது. அதோ கதிர் மாட்டி சுற்றுகிற கால்களை பாருங்கள். அறை பட்டுக் கிடக்கு. இன்னும் இதுகளுக்கு எண்ணை போட்ட இடத்திலே எல்லாம் பாருங்க. மரம் தேய்ந்து பிளிச்சை சாய்ந்து ஒதுங்கின கண்மாதிர் மசவு ஒதுங்கி உலர்ந்துபோய் பொருக்கு தட்டிக்கிடக்கு. கதிர் கம்பியை எடுத்து பத்திரமாக அதுமேலேயே வைத்திருக்கேன். அதுக்கும் நாற்பத்தெட்டு வயதுதான். இதோ, பாருங்கள் அந்த சின்ன உருளையும் கூட நூல் தேய்ந்து எப்படி ஆகி இருக்கு.........

அவர்கள் இருவரும் நான் அடுக்கின வார்த்தைகளை கேட்டுக்கொண்டே உட்கார்ந்து ஒவ்வொன்றையும் பார்த்தார்கள்.

'......இவ்வளவுக்கும் இது பதிமூன்று வருஷமாக இப்படியே இருக்கு. தினம் ஒரு தடவை தூசி துடைக்கிறதுதான் என் வேலை. இல்லாவிட்டால் என் மனைவி செய்ய வேண்டும். மியூசியம் பொருள் மாதிரியும் நான் அதைப்பற்றி நினைக்கவில்லை. இல்லை, பூஜை சாமானுகவும் நான் அதை நினைக்கவில்லை. ஆனுல் இந்த இரண்டுக்கும் மேலே, அதுக்கு நான் வைத்திருக்கிற மதிப்பு. அது என் கையிலிருந்து இந்த பையன் கைக்கு மாறி அவன் பிள்ளை கைக்குமாறி......இப்படி புராதன சொத்தாக அது இருந்து வரவேண்டும். குறைந்தது ஏழு தலைமுறைக்காவது. என் பிள்ளையிடம் இதைப்பற்றி அதன் மதிப்பை அவன் உணரக்

கூடிய பக்குவம் வந்ததும் விவரமாக சொல்ல இருக்கிறேன்.

உட்கார்ந்திருந்த இருவரும் எழுந்தார்கள். என் குரலில் ஏதோ ஒரு வேகம் ஏறுவதை கவனித்து விட்டார்கள். இருவரும் என் முகத்தைப் பார்த்தார்கள்.

'வாருங்கள், அறையில் போய் உட்கார்ந்து கொள்ளலாம்' என்று திரும்பினேன். அவர்களும் மவுனமாக தொடர்ந்தார்கள். உட்கார்ந்தும், ராமலிங்கம்: 'உங்களுக்கு வயது......'

'ஐம்பத்தாறு, ஓஹோ, துப்பறியப் பார்க்கிறீர்களா, இந்த ராட்டைக்கு நாற்பத்தெட்டு வயது என்றால் இந்த ராட்டைக்கும் எனக்கும் உள்ள சம்பந்தம்பற்றி ஏதோ சந்தேகம் தோன்றுகிறது. அதாவது எனக்கு எட்டு வயது முதல்......அது தானே' என்றேன். மூவரும் சிரித்தோம்.

'அதில்லை, நாற்பத்தெட்டு வருஷ காலமாக உங்களுக்கு இதோடு உள்ள தொடர்பு, பதிமூன்று வருஷங்களாக இது இப்படியே இருப்பது, உங்கள் நாலுவிளக்கு வீரண்ணன், வில்வண்டி குப்பை மேட்டுக்கு போனது போல் ஆகாமல் இதை, நீங்களே சொல்வதுபோல, மியூசியப் பொருளாகவும், பூஜை சாமானாகவும் ஆகாமல் உபயோகத்திலும் இல்லாமல், ஏழு தலைமுறைக்கும் அப்பால் இருக்க விரும்புவது இவைகளை எல்லாம் நான் ஒன்று சேர்த்து முடிந்துபோட்டு புரிந்துகொள்ளப் பார்க்கிறேன்' என்றார் சுந்தரராஜ்.

'அதோடு நாம் இப்போது பத்திரிகையில் படித்ததையும் முடித்துப்போட்டு பார்க்கிறேன்' என்றேன் நான்.

இருவரும் வியப்புடன் என்னை பார்த்தார்கள்.

'அது கிடக்கட்டும், கதையை கேளுங்கள். இந்த ராட்டைக்கு நல்ல சரித்திரம் இருக்கிறது. அதைத்தான் சொல்லப் போகிறேன். உங்கள் பல கேள்விகள், சந்தேகங்களுக்கு அதன் வரலாறே பதில் சொல்லிவிடும். தாங்கள் நினைப்பதுபோல் எனக்கு எட்டு வயதுதான், இந்த ராட்டை எங்கள் வீட்டுக்கு வரும்போது.'

'அதாவது ஆயிரத்துத் தொளாயிரத்து இருபது' என்றார் ராமலிங்கம்.

'ஒத்துழையாமை இயக்க காலம்' என்றார் சுந்தரராஜ்.

'உங்கள் இரண்டு பேருக்கும், இளைஞர்களாக இருந்தாலும் நம் சுதந்திர இயக்க வரலாறு பரிச்சயம் இருப்பதால் எனக்கு பாரதம் வளர்க்க தேவை இல்லாமல் போய்விட்டது, வேறு சிலராக இருந்தால் சுமார் அரை நூற்றாண்டுக்கு முந்தின சூழ்நிலையை சொல்லவே அடியைப் பிடிடா என்று ஆரம்பித்திருக்க வேண்டும். இன்றைய படிப்புத் தகவல் அளவு அப்படி இருக்கிறது. அது போகட்டும். நாங்கள் அப்போது இருந்தது தூத்துக்குடியில்.

'தூத்துக்குடியா?'—ராமலிங்கம்.

'தூத்துக்குடி என்றால் சுதேசி இயக்கமும், வ. உ. சி. யும் சப் கலெக்டர் ஆஷ் கொலையும் வாஞ்சி அய்யரும்தான் ஞாபகத்துக்குவருகிறது' என்றார் சுந்தரராஜ்.

'ஆமாம், இன்றுகூட அங்கேயிருக்கு. ஆஷ் துரைக்கு ஒரு ஞாபகார்த்தம். ஆனால் அப்போவே அது வாஞ்சி ஞாபகார்த்தம் என்றுதான் ஊர்க்காரர் பேசுவார்கள். வ. உ. சி. முன்பு குடி இருந்த அதே தெருவில்தான் அவர் பழைய வீட்டுக்கு எதிர் வீட்டில்தான் நாங்கள் குடி இருந்தோம் சுதேசி கப்பல் ஓடியது, தூத்துக்குடி, திருநெல்வேலி கலவரம், தெருவில் கோலி விளையாடிய பையனை வெள்ளைய அதிகாரி சுட்டது, தூத்துக்குடி ஹார்விமில் வெள்ளை முதலாளிகள் மூன்று நாட்கள் ஊரை விட்டு கடலில் கப்பலில் நாட்களை கழித்தது, இவைகளை எல்லாம் அப்பா சொல்வார். இதெல்லாம் நடந்தது நான் பிறப்பதற்கு ஐந்தாறு ஆண்டுகள் முன்பு. சுமார் பதினைந்து வருஷங்களுக்கு முந்தின நடப்பு ஊராருக்கு பசுமையாக நினைவிருந்தது. இப்போது எனக்கு இருபதுக்கள், முப்பதுக்கள், நாற்பதுக்கள் கால நடப்பு பசுமையாக இருக்கிறமாதிரி. பலாத்காரத்தை பலாத்காரத்தால் தான் சந்திக்க வேண்டும்என்ற நினைப்பு வேரூன்றி என்று சொல்ல முடியாது—தூக்கிநின்ற நாட்கள். ஆனால் அதுவும்சாத்தியம் ஆகாமல் மனம் ஓய்ந்து இருந்த நிலையில் முதல் மகாயுத்தம் நின்ற சமயம், திடீரென ரௌலட் சட்டம், ஜாலியன் வாலாபாக் படுகொலை ஆயிரத்து தொளாயிரத்து பத்தொன்பதில் நடந்து நாடே கொதித்த சமயம், இதுதான் அந்த நாட்கள். திலகரிடமிருந்து போராட்டத் தலைமை காந்தி கைக்கு மாறின சமயம்.........

எங்கள் தகப்பனார் ஒரு சின்ன சர்க்கார் அதிகாரி. பஞ்சகச்சமும், குளோஸ் கோட்டும் தலைப்பாகையும் அணிந்து நடக்கும் ஒரு எடுப்பான உருவம். அதோ பாருங்கள். அவர்தான்.' போட்டோவை காட்டினேன். ஒரு நாள் இரவு, வேலைத்தடத்துக்குப் போய்விட்டு—தூத்துக்குடிக்கு தாம்ரபரணி தண்ணீர் கொண்டுவரும் குழாய்த்திட்டம் இருபத்தி நான்கு மைல் தூரத்தில் வள்ளனாடு கிராமத்திலிருந்து—வீடுதிரும்பின போது, லஸ்கர் முத்து, அந்த வார்த்தை உங்களுக்கு புதிதாக இருக்கும், பி. டபுள்யூ. டி. இலகா கீழ் சிப்பந்தி—அப்பாவுக்குப் பின் எதையோ பெரிசாக தூக்கிக்கொண்டு வந்தான். இந்த ராட்டையை.

நான் ராட்டையை பார்த்ததில்லை. 'என்னப்பா இது?

'என்னடா, தினம் பேப்பர்லே படிச்சுச் சொல்றேனே காந்தி சொல்கிறார்னு.'

'நூல் நூற்கிறதா அப்பா?'

என் தம்பிக்கு ஐந்து வயசு. 'இதிலே நூற்றுதானேப்பா வேஷ்டி கட்டிக்கணும்?' கேட்டான், சக்கரத்தை சுற்றிக்கொண்டு. நூற்றுக் காட்டுப்பா'

கதர் கடையிலிருந்து அப்பா பட்டையும் வாங்கிக் கொண்டு வந்திருந்தார். கதர்க்கடை ராமசாமி—அப்பவே அவருக்கு இருபத்தைந்து வயது—இப்போது இருக்கிறாரோ தெரியாது—

அவர் முகம் எனக்கு இன்னும் ஞாபகம் இருக்கு. கிரேட் காட்டன் ரோடுலே கீழூர் பக்கமாக ஒரு ஓட்டுச் சார்பு, சின்ன' கடை. தேக்கம் பலகையிலே செய்த இரண்டு பீரோ இருக்கும். வேஷ்டிகள் சட்டைத்துணி அடுக்கி இருக்கும். அப்பா ஒரு நாள் கடைக்கு கூட்டிக் கொண்டு போய் காட்டினூர்—இதுதாண்டா கதர்—காந்தி சொல்கிருரே அது, கையிலே நூற்றது, நெய்தது என்று. அப்பா கதர்ஷர்ட் போட்டுக் கொள்வார். சர்க்கார் அதிகாரியாக இருந்து அந்த காலத்திலே கதர் போட்டுக் கொள்கிறதுக்கு, தூக்கு மேடை ஏறுகிற புரட்சிக்காரனுக்கு இருக்கிற தைர்யம் இருந்தாகணும். இவ்வளவுக்கும் அப்பா வெள்ளைக்கார இஞ்சினியர்களோடு பழக வேண்டி இருந்தது. ஒரு சமயம் இன்னெரு அதிகாரி அப்பாவோட நண்பர், 'ஸார் கதர் போட்டிருக்கிறேளே, உங்க வேலைக்கு ஆபத்து வந்தால்' என்று கேட்டபோது 'மசிர் போச்சு' என்ருர் அப்பா. அவர் தைரியத்துலே ஆயிரத்து தொளாயிரத்து முப்பதிலே முதல் சுதந்திர தினத்திலே வீட்டு மாடியிலே நான் கொடி கட்டினேன், அப்பா வேலையிலே இருக்கிற போது. பார்த்துவிட்டு பேசாமல் இருந்துவிட்டார். பக்கத்து விட்டு அதிகாரி ஒருவர் புதறி வந்து 'சார், உங்க பையன்களை பாருங்க சார்' என்று சொன்னபோது எதுவும் பேசாமல், லேசாக சிரித்து நிறுத்திக் கொண்டார். சரி, எங்கேயோ ஆரம்பிச்சு எங்கேயோ போகிறதாக நினைக்கிறீங்களா? இல்லையே. கதர் வாங்க அப்பாவோடே கதர் கடைக்கு நான் போயிருக்கேன். கடைத் தரையிலே பாய்விரிச்சிருக்கும். வக்கீல் குமாஸ்தா குட்டி சாய்மேஜை பார்த்திருக்கிறீர்களா, அது மாதிரி ஒன்று முன்னே முழங்கையை அதிலே தாங்கிக்கொண்டு ராமசாமி உட்கார்ந்திருப்பார். அப்போதைய கதர் கடை அப்படி. இப்போ இருக்கிற காதி கிராமோத்ய பவனை பார்க்கிற உங்கள் கண்கள் நல்லகாலமாக அதை எல்லாம் பார்க்காமல் இருந்ததே. இப்போ கதர் செல்லப்பிள்ளைன்னு சொன்னேளே, அப்போ காந்தி கையிலே வளர்ந்த அனுதைக் குழந்தை. அதனுல் அப்படித்தான் இருக்க முடிந்தது. இந்தியனின் சராசரி சம்பளம் ஒன்றே முக்காலணுவாக இருந்ததை எடுத்துச் சொன்ன காந்தி இன்றைக்கு இருந்தால் கதர் அங்காடிக்காக ஆறேழு அடுக்கு மாளிகை கூட்டிடத்தைப்பற்றி என்ன நினைப்பார் என்று நான் நினைத்துப் பார்க்கிறதுண்டு. அவரையே அந்த கட்டிடத்தை திறக்கச் சொல்லி இருக்கலாம். அப்போது அவர் என்ன சொல்வார்? ஏன், காந்திக்குப் போவானேன்? உங்க காந்தீயம் பத்திரிகை என்ன சொல்லும் இப்போது? சுந்தரராஜை உற்றுப் பார்த்தேன். அவர் சிரித்தார். அதில் ஒரு கபடம் இருந்தது.

உங்கள் பதில் எனக்கு வேண்டாம். சிரிப்பு காட்டிவிட்டது என்றேன். அப்பா சொன்னுர். நேற்றுதான் நமது கதர் கடைக்கு மூன்று ராட்டைகள் திருப்பூரிலிருந்து வந்ததாம். இத்தனை நாள் நாம் கதர் கட்டிக்க வேண்டும் என்று காந்தி சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். இல்லையா? இப்போது அவரவரே நூற்கவேண்டும் என்று சொல்கிருர். ராமசாமி என்னிடம் இதை காட்டினுன். ஒன்றை தனக்கு வைத்துக்கொண்டிருக்கிறுன். நமது மாசிலாமணி பிள்ளை ஒன்று வாங்கிப்போய் விட்டார் என்ருர். தூத்துக்குடி மாசிலாமணி பிள்ளையின் பேரை இன்று நான் உங்களிடம் சொல்லும்போதே எனக்குள் ஒரு பரபரப்பு ஏற்படுகிறது. என் தகப்பனுரும் அவரும் சினேகிதர்கள். காந்தி குல்லாய் இல்லாமல் அவரை வெளியே நான் பார்த்தது இல்லை. ஒரு பொட்டிடத்திலும் ஒரு தூசி அழுக்கு இல்லாத தூய வெள்ள வெளேர் என்று இருக்கும் குல்லாய், மோட்டா கதர் குளோஸ் கோட்டு, வேஷ்டியுடன் அவர் உருவம் இதோ என் முன் நடப்பது போல் இருக்கிறது. அதே போல மாசு மருவற்ற வாழ்வு, பையனுக அவரை அன்று பார்த்து, அந்த ஊரை விட்டு வந்து பத்துப்பதினேறு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு அவரோடு சிறையில் சேர்ந்து இருக்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது எனக்கு. பழசை ஞாபகப்படுத்தி அவரிடம் நான் பேசுவேன். அவரும் ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொண்டு என் தகப்பனுரைப் பற்றி சொன்னுர். மூன்ருவது ராட்டையை அப்பா வாங்கிக்கொண்டு வந்திருக்கிருர்.

என்னிடம் பேசிக் கொண்டிருந்த இருவர் கண்களும் அந்த ராட்டையை மீண்டும் பார்த்தன. சுந்தரராஜ் பார்த்துக் கொண்டே 'அந்த நகரில் காந்தி சொல் கேட்டு நூற்க முற்பட்ட முதல் மூவரில் உங்கள் தகப்பனுர் ஒருவர்', என்று ஒவ்வொரு வார்த்தையையும் நிறுத்தி அழுத்தி உச்சரித்தார். 'ஹூம்! அப்புறம்' என்று அவர் கதை கேட்க சில விநாடிகள் ஆயிற்று.

'மறுநாள் காலை அப்பா எங்களுக்கு நூற்றுக் காட்டினுர். ராமசாமி அப்பாவுக்கு நூற்றுக் காட்டினுராம். திரிக்கு, ஜமக்காளத்துக்கு துப்பட்டிக்கு இப்படியாக நூல்நூற்க ஆரம்பித்து, ராஜபாளையத்தில் மட்டும் தான் இந்த நூலை தறி போட்டுக் கொடுப்பார்கள் என்ற அளவுக்கு அவ்வளவு மெல்லிய நூலை நூற்ருர் அப்பா. நாங்களும் நூற்க கற்றுக் கொண்டோம். ஆபீஸ் ஷெட் அருகே கருங்கண்ணி, லண்டன் பருத்திச் செடி, அடுக்குப் பருத்தியும் கூட இதுக்காகவே ஸ்பெஷலாக போட்டு தினம் பறித்து வந்து இரவே பன்னி பட்டை போட்டு மறுநாள் காலை அரை மணி நேரம் பிற்பகல் அரைமணி நூற்றுவிட்டுத்தான் மறுவேலை பார்ப்பார் அப்பா. தினம் ராட்டையை துடைப்பதையும், எண்ணெய் போடுவதையும், பன்னி பட்டை போட்டு நூற்று சிட்டம் போட்டு முறுக்கி அட்டைப் பெட்டியில் அடுக்கி வைப்பதையும் பார்க்கும் போது ஒரு மதச் சடங்கு முறைபோல படும். ஒரு சர்க்கார் அதிகாரி தினம் தன் வீட்டுத் திண்ணையில் ராட்டையில் நூற்ப தென்ருல், அதுவும் அந்த இருபதுக்களில்-பார்த்துக் கொள்ளுங்கள். ஊரே அவரை தனித்துப் பேசும்.

ராமசாமி வீட்டுக்கு வந்து சிட்டங்களை பார்த்து விட்டுப் போவார். தன், நூலையும் காட்டுவார். 'நீங்கள் ஐம்பதாம் நம்பருக்கு கிட்டத்தட்ட நூற்கிறீர்கள். நான் இருபது இருபத்தைந்துக்கு மேல் நூற்கிறதில்லை. அதுக்கு மேல் நெசவு செய்யமுடியாதாம் திருப்பூரில்' என்பார். அவரே தான் ராஜபாளையத்துக்கு அப்பா நூலை அனுப்பி நெசவு செய்து கொடுத்தார். நீண்ட பீஸாக வந்த அவைகளை தொட்டுப் பார்த்த போது, அதுதான் டாக்காமஸ்லின்-அந்த காலத்தில் பிரசித்தமாக பேசப்பட்டது-மாதிரி பட்டது எனக்கு. அதை அப்பா டர்பனுக்கு உபயோகப்படுத்தினர். வேஷ்டியாக உபயோகப்படுத்த முடியாதபடி அவ்வளவு மெல்லிசாக இருந்தது. இந்த ரசமான சம்பவத்தையும் கேளுங்கள். ராஜபாளையத்துக்கு இந்த நூல் போனதும் அங்கிருந்து கடிதம் வந்தது. நூல் ரொம்ப மெல்லிசாக இருப்பதால் ஜரிகைக் கரை போடலாம் என்று தோன்றுகிறது, உங்கள் அபிப்ராயத்தை தெரிவிக்கவும் என்று எழுதி இருந்தார்கள். ராமசாமி வந்து கேட்டார். அப்பா சிரித்து இது தான் சொன்னர்: 'காந்தி எளிமையாக வாழச்சொல்லுகிருர். கதரின் தத்துவமே அது. கதருக்கு ஜரிகை சேர்ப்பதானல் பேசாமல் சேலம் குண்டஞ்சு ஜரிகை வேஷ்டியே வாங்கி விடலாம்' என்று. ராமசாமி ஆமோதித்து விட்டுப்போய் பதில் எழுதிவிட்டார். பீஸ் வந்ததும் என் அம்மாகூட சொன்னுள், ஜரிகை போட்டிருக்கலாமே என்று. 'ஏன் நீ ஜரிகைப் புடவை கட்டிக்கொள்வது போதாதா' என்று அப்பா சிரித்தார்.

ராமலிங்கமும் சுந்தரராஜும் எதிரே மாட்டியிருந்த அப்பாவின் போட்டோவை மறுபடியும் பார்த்தார்கள். 'நீங்கள் பார்க்கும் அவர் அணிந்து கொண்டிருக்கும் அங்கவஸ்திரமும் பஞ்சகச்ச வேஷ்டியும் அவர் கடைசியாக நூற்ற நூலில் நெய்தவை' என்றேன். அதுவும் அதோ, அந்த ராட்டிலேயே நூற்ற நூல். இதோ நான் தோளில் போட்டுக் கொண்டிருப்பது அதே அங்கவஸ்திரம்தான். ஆண்டுக்கு ஒரு நாள் உபயோகிக்கிறேன். அவர் எழுபத்திமூன்று வயதில் காலமானர். இன்ருேடு பதிமூன்று ஆண்டுகள் ஆகிறது. இன்று அவர் இறந்த நாள். இங்கிலீஷ் தேதிப்படி இல்லை, திதிப்படி. அதுதான் இன்று கொஞ்சம் வைதீகமாக இருக்கிறேன்......'

'நாங்கள் வந்து உங்களுக்கு இவ்வளவு பழய விஷயங்களை நினைப்பூட்டுகிருேம்' என்ருர் ராமலிங்கம்.

'இல்லை, இவ்வளவு சத்தான காந்திக்கால நாட்களின் நடப்பு பற்றியும் ஒரு சுத்த காந்தீயவாதியைப்பற்றியும் நாம் அறிந்து கொள்கிருேம்' என்ருர் சுந்தரராஜ்.

'நான் இன்னும் முழுவதும் சொல்லவில்லை. அதுக்குள்ளே சுத்த காந்தீயவாதி என்று அவருக்கு அடைமொழிகொடுத்து விட்டீர்களே' என்றேன்.

'நீங்கள் சொல்லப் போவதை முழுக்கக் கேட்ட பிறகு நான் என் முடிவை திருத்திக் கொள்ள வேண்டியிருக்கும் அவ்வளவுதானே. அந்த திருத்தம்...'

'இப்போது சொல்ல வேண்டாம். முடிவில் கேட்டுக் கொள்கிருேம்' என்ருர் ராமலிங்கம். கதையை தொடரத் தூண்டுவது போல் என்னை பார்த்தார்.

பிறகு கலாசாலைப்படிப்புக்கு நான் மதுரை வந்து விட்டேன். சைமன்கமிஷன் பகிஷ்காரம், சட்டமறுப்பு இயக்கம், உப்பு சத்யாக்கிரக காலம் அதாவது முப்பதுக்கள் ஆரம்பம். தினமும் ஊரில் அப்பாவோடு சேர்ந்து நூற்றுக் கொண்டிருந்த கை துறு துறுத்துக் கொண்டிருந்தது. படிப்பு ஒரு பககம் இருந்தாலும் நூற்கத் தொடர எண்ணி ஒரு ராட்டையை வாங்க விரும்பினேன். மதுரை கதர் வஸ்திராலயத்துக்குப் போனேன். 1920க்களில் கதர் கடை இப்போது கதர் வஸ்திராலயம். அங்கே ராட்டை கேட்டேன். சர்க்காவா என்ருர்கள். அப்பாவினுடையது மாதிரி விரும்பினேன். 'சார், அந்த மாடல் இப்போது கிடையாது. இப்போது இதுதான். ராமச்சக்கரம், அதைவிட நல்ல முறையில் அமைந்தது என்று விளக்கினர் நிர்வாகி. அதைப்பார்த்தேன். இதென்னது நடுவில் என்று கேட்டேன். 'அதுவா, ஸ்பீ:ட் வீல் என்ருர்கள். சாதாரண ராட்டையைவிட இது வேகமாக சுழலும். நடுச்சக்கரம் சுற்றும் கதிரை பலமடங்கு வேகமாகச் செய்யும். மணிக்கு அதிக கஜம் நூற்கலாம் என்ருர்கள். நூற்றுக் காட்டினுர்கள். எனக்கு அதில் ஆசை ஏற்பட்டது. வாங்கி வந்து தினம் நூற்றுக் கொண்டிருந்தேன். அவர்கள் சொன்னது உண்மை. முன்னைப்போல் இரண்டு பங்கு நான் நூற்றேன். ஆமைவேக அப்பா ராட்டைக்கும் முயல் வேக என் ராமச்சக்கரத்துக்கும் உள்ள வித்தியாசம் தெரிந்தது.

'அப்புறம் ஆமையும் முயலும் கதை மாதிரி ...'என்று இழுத்தார் ராமலிங்கம்.

'நீங்கள் அப்படி நினைப்பீர்கள் என்பது எனக்குத் தெரியும். அப்பாவிடம், அடுத்த விடுமுறைக்குச் சென்றபோது ராமச்சக்கரத்தைப் பற்றி பேசினபோது, இதேதான் சொன்னர். ஆனல் வேறு விதமாக. "Slow and Steady wins the race" என்று. ஆனல் அப்பாவின் வார்த்தைகளை பொய்ப்பிப்பது போல நான் ஒழுங்காக நூற்றுக்கொண்டு வந்தேன். பிறகு வீட்டிலே இரண்டும்இருந்தன. அப்பா ராட்டையில், நானும் என் தம்பியும் ராமச்சக்கரத்தில். என் தம்பி கலாசாலையில் படித்துவிட்டு ஒரு விடுமுறைக்கு வரும்போது எரவாடா சர்க்கா அதாவது பெட்டி சர்க்காவை வாங்கி வந்தான். அந்த சில ஆண்டுகளில் ராமச்சக்கரம் மாடல் கர்னுடகமாகப் போய் விட்டது. கைக்கு அடக்கமாக எடுத்துச் செல்லக்கூடிய இன்னும் வேகமாக சுற்றக் கூடியதாக இருந்தது இந்த

பெட்டி ராட்டை. அதை பார்த்துவிட்டு அப்பா விசாரிக்கவே இல்லை. அவர் ராட்டையில் நூற்பார். நான் ராமச்சக்கரத்தில் தம்பி எரவாடா சர்க்காவில்.'

'சரிதான் உங்கள் வீடு ஒரே காந்தி ஆஸ்ரமமாக இருந்திருக்கும்' என்றார் சுந்தரராஜ்.

'இன்று எங்கள் ஊரில் சார் ஒருவர் வீட்டில் தான் சர்க்கா இருக்கிறது' என்றார் ராமலிங்கம்.

'ஆமாம், நீங்கள் சொன்னீர்களே பூஜைப் பொருளாக' என்றார் சுந்தரராஜ்.

ஆயிரத்துத்தொளாயிரத்து நாற்பது வந்தது, யுத்தம் ஆரம்பமாகி ஒரு ஆண்டு. தனி நபர் சத்யாகிரகம் ஆரம்பித்த சமயம். போருக்கு உதவி செய்யக்கூடாதென்று எதிர்ப்பு. நிர்மாண வேலை ஒரு பக்கம் நடைபெற்றுவந்தது.

நானும் தம்பியும் மாதாமாதம் ஒரு தறிக்கு வேண்டிய நூல் நூற்று வந்தோம். ஊரிலேயே நெசவு செய்யவும் வசதி இருந்தது. இப்போது நாம் கதையின் முக்கியமான கட்டத்துககு வருகிறோம். அப்பா ரிடையராகி விட்டார். இப்போதெல்லாம் அதிக நேரம் நூற்பார். அப்படியும் வருஷத்துக்கு ஒரு தறிக்குத்தான் அவரால் நூற்க முடிந்தது. ஒரு நாள் 'அப்பா, உங்க ராட்டைக்கும் ஸ்பீட் வீல் வைத்து விடலாம். இதோ ஒன்று இருக்கு' என்று காட்டிச் சொன்னோம். அப்பா நூற்றுக் கொண்டிருந்தார். எங்கள் பக்கம் திரும்பவில்லை. மெதுவாக வலது கை ராட்டைப்பிடியை சுற்றிக்கொண்டிருக்க வலது விரல்கள் மெதுவாக உயர்ந்து கொண்டிருந்தன. முறுக்கேற்றிக் கொண்டே சொன்னார், 'நீங்கள் ஸ்பீட் வீல் சர்க்காக்களில் நூற்பதைப் பற்றி நான் ஆட்சேபிக்கவில்லை' என்றார்.

அந்த வார்த்தைகளின் பொருளை நாங்கள் உணர்ந்து கொண்டோம். அப்பாவின் பேச்சு தோரணையே அப்படித்தான்.

'நீங்கள் இன்னும் வேகமாக நூற்கமுடியுமே அதிகமாக நூற்கலாமே என்பதுக்காகச் சொல்கிறோம்' என்றேன். அரசியல், காந்தி சம்பந்தமாக அவருடன் பேச சுதந்திரம் தந்திருந்தார் அப்பா. அந்த உரிமையில் பேசினோம். ஆனால் எங்கள் இந்த யோசனை அப்பாவின் சொந்த விஷயத்தில் நாங்கள் தலையிடுவதாக அவர் கருதியதைப் பார்த்ததும் நாங்களும் உஷாரானோம்.

'வேகம், அதிகம் இரண்டும் உங்கள் இளம் வயதுக்கு அவசியம் வேண்டும்' என்றார் அப்பா.

இதுவும் எங்களை குத்திக் காட்டுவதாக இருந்தது. நாங்கள் மேலே என்ன பேசுவது என்று தயங்கினோம். அப்பாவே ராட்டையை சுழற்றுவதை நிறுத்திவிட்டு சொன்னார்: 'உங்கள் ஸ்பீட் வீல் காந்தி தத்துவங்களுக்கு விரோதமானது.'

எங்களுக்கு திகைப்பு ஏற்பட்டது. காந்தியே இந்த ஸ்பீட் வீலை ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறாரே'. என்றான் தம்பி,

'நீ ஆதாரம் காட்டுவாய். என்பதை எதிர் பார்த்தேன். அவர் பெரியவர். தப்பு கண்டு பிடிக்க நான் தயாராக இல்லை. ஆனால் இந்த ஸ்பீட் வீல் ஒரு முதற்படி' என்றார்.

புரியாமல் அவரை பார்த்தோம்.

'யந்திர மயமாக்குதலுக்கு ஆரம்பம்—குடிசைக் கைத்தொழிலிலிருந்து. காந்தி கதரையும் ராட்டையையும் குடிசைக் கைத்தொழிலாக பாவித்திருக்கிறார். மனிதன் தன் இரண்டு கைகளின் வலுவுக்கும் திறமைக்கும் ஏற்ப தக்க அளவு வேலை செய்ய வேண்டும் முழு உழைப்பாக என்பது அவர் கருத்து. அவருக்கு நமது நாடு தெரியும். ஜனங்கள் நிலை தெரியும். ஜனத்தொகை தெரியும். எனவே சராசரி ஒண்ணே முக்காலணா வருமானத்தை உயர்த்த வழிதேடுகிறார். என்னைப் போல் இரண்டு பேர் செய்கிற வேலையை உன் ஒரு ஸ்பீட் வீல் சர்க்கா செய்து விடும். நாளை இன்னொரு விசை பொருத் தப்படக் கூடும். அது நாலுமடங்கு செய்யும். பிறகு பத்து மடங்கு......'

ராமலிங்கம் குறுக்கிட்டார். 'அதான் மகன் சர்க்கா, பின்னால் அம்பர் சர்க்கா என்றெல்லாம் வந்து விட்டதே, அவர் சொன்னது சரிதானே'.

'பிறகு இருபதுமடங்கு, சின்னமிஷின், பெரிய மிஷின், மில்...இப்படி ஆகி விடப் போகிறது. இந்த மனப்பான்மை எல்லாத்துறையிலும் வரும். அப்போது காந்தி கருத்துக்கள், காந்தி வழி வாழ்வு முறை எல்லாம் கனவாகி விடும். உன் வேகமும் அதிகமும் இந்த ஸ்பீட் வீலில் ஆரம்பித்து அதில்தான் முடியும். ஆகையால் என் வழி என்னோடு இருக்கட்டும்' என்று கடுப்பாக சொல்லி விட்டு மறுபடியும் ராட்டையை சுற்ற ஆரம்பித்தார்.

நாங்கள் இந்த விளக்கத்தை அப்பாவிடம் எதிர்பார்க்க வில்லை. நாங்கள் அந்த போக்கில் நினைத்துப் பார்க்கவில்லை. எனவே எங்களுக்கு பதில் சொல்லத் தெரியவில்லை. அந்த ஸ்பீடு வீலை தம்பி உள்ளே கொண்டு போய் வைத்து விட்டான். தம்பி கொஞ்சம் முற்போக்கு. இப்போதைய அர்த்தத்தில் இல்லை. ஸ்பீட் வீலால் அவ்வளவு மாறுதல் ஏற்படும் என்று அவன் நம்ப வில்லை. எனக்கு மட்டும் சந்தேகம் தட்டியது. அப்பா சொல்வது நடக்குமோ?

உங்கள் அப்பா சொன்னது சரியாகி விட்டதே' என்றார். ராமலிங்கம். இன்றைய சர்க்காக்கள் சின்ன மிஷின்கள் தான். சர்க்காக்கள் மட்டும் என்ன எதுக்கும் மிஷன். கம்பியூட்டர் வரைக்கும் வந்துவிட்டது'. 'சார், சுந்தரராஜ்', இப்போது நீங்கள் கொஞ்சம் முந்தி சொன்னீர்களே. அதையும் இதையும் சேர்த்துப் பாருங்கள்' என்றேன். அவர் படித்த தினமணி பத்திரிகை வரிகளை சுட்டிக் காட்டினேன்.

ஆமாம், இந்த விசைத்தறி உங்கள் ஸ்பீட் வீல் சர்க்கா தான், உங்கள் அப்பா சொன்னபடி

என்றார் சுந்தரராஜ். அன்று ஸ்பீட் வீலை ஏற்றுக் கொண்டது இன்று விசையில் கொண்டுவிட்டது. சின்ன மீன் பெரிய மீனை தின்று, அதை இன்னும் பெரிய மீன் தின்று கடைசியில்...ஒரே பெரிய மீன் நாட்களை உங்கள் தகப்பனார் அன்றே தன் கண் முன் பார்த்து விட்டார்.

ஆமாம், காந்திஜி ஸ்பீட் வீலை ஏற்றுக் கொண்டது...' ராமலிங்கம் முடிக்கப் போனார்.

அவர் முடிக்குமுன் அவசரமாக குறுக்கிட்டேன். 'ராமலிங்கம், அவசரப்பட்டு விடாதீர்கள். என் அப்பாவே அன்று அந்த முடிவுக்கு வரவில்லை. தயங்கினார் காந்தியின் கருத்தை தொட, அவர் இருக்கும் போதே. நாம் அவர் இறந்து இருபது வருஷங்களுக்குப் பிறகு—அதுவும் காந்தி வார்த்தைகள் நம் நினைவிலிருந்து அழிந்து விட்ட பிறகு நாம் தீர்ப்பு சொல்வதென்றால்... அவர் வழி நமக்கு புரியாது. அது கடவுள் வழி மாதிரி...'.

சுந்தரராஜ் என்னை ஆமோதித்தார் தலையசைத்து. மறுபடியும் என் தகப்பனாரின் போட்டோவை பார்த்தார். 'உங்கள் தகப்பனாரை சுத்த காந்தீய வாதி என்று சொன்னேனல்லவா? ஒரு சிறு திருத்தம். லக்ஷிய காந்திய வாதி' என்றார்.

'அந்த ராட்டை'யை—அதை ஒரு தடவை மறுபடியும் பார்த்தார். 'இந்த ராட்டை தான் காந்தீயத்தின் சின்னமாக இன்னும் இருக்கிறது. சின பத்திரிகையின் பெயர் இல்லை'.

'இன்னும் கொஞ்சம் சொல்ல வேண்டி இருக்கிறது என்றேன். 'பதிமூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன் இதே மாதிரி சாயந்திரம் இந்த ராட்டையில் நூற்றுக் கொண்டிருந்தார் அப்பா. சட்டென கைநின்றது. அடுத்த விநாடி பின்னால் சுவரில் சாய்ந்து விட்டார். அன்று தான் அவர் இந்த ராட்டையில் கடைசியாக நூற்றதான்...'

'தங்கள் குடும்பத்தில் இது என்றைக்கும் இருக்கவேண்டிய ஒரு புனித பொக்கிஷம்' என்றார் சுந்தரராஜ்.

அப்போது என் பையன் அறைப் பக்கம் தலை நீட்டினான். 'அப்பா பெயர்தான் இவனுக்கு' என்றேன். 'அவர் இறந்த மறு ஆண்டு பிறந்தான்.'

'அவரே தான் பிறந்திருக்கிறார் மறுபடியும்' என்றார் ராமலிங்கம், அப்பாவின் போட்டோவையும் அவனையும் அளவிட்டுவிட்டு.

சுந்தரராஜ் அவனை உற்றுப்பார்த்தார். அவன் உடைகளை ஆராய்ந்த மாதிரி இருந்தது.

'என்ன பார்க்கிறீர்கள்? அவன் டெர்லீன் காலத்தில் பிறந்தவன். நம் பத்தாம் பசலி மனப்பான்மையை அவன் மீது சுமத்துவதில் ஏதாவது அர்த்தம் இருப்பதாக நினைக்கிறீர்களா நீங்கள், நிச்சயமாய்? காந்தி போய் இருபது வருஷங்களுக்குப் பிறகு-அதுவும் நமக்குள்ளேயே அது ஆட்டம் கண்டு விட்டபோது.'

அவர் சிரித்தார். 'நாம் மறுஜன்மத்தில் நம்பிக்கை உள்ளவர்கள். இதோ' என்று என் பையனை சுட்டிக் காட்டி போட்டோவையும் பார்த்தார். 'அது போல் இருபது வயதுக்காரராக காந்தி நம்மை கவனித்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறார் என்ற பிரமை தட்டுகிறது எனக்கு' என்றார்.

'அவதாரங்கள் அப்படி ஒன்றும் தொடர்ந்து உடனே ஏற்பட்டுவிடாது அடிக்கடி. தேவையானபோதுதான்' என்றேன்.

'அந்த தேவை இப்போது உருவாகிக் கொண்டிருக்கிறது' என்றார் சுந்தரராஜ் எழுந்து கொண்டே.

கூடவே ராமலிங்கமும். 'இன்று உங்களிடம் கொஞ்சம் இலக்கியம் பேசவந்தோம்' என்றார்.

'பேச்சை தடம் புரட்டிவிட்டேனுக்கும்' என்றேன்.

'இல்லை, இலக்கியத்துக்கு அடிப்படையான வாழ்க்கை பற்றியே பேசிவிட்டோம்' என்றார் சுந்தரராஜ்.

'இலக்கிய முயற்சியைவிட வாழும் வகை காணும் முயற்சிதான் சிறந்தது என்று பிச்சமூர்த்தி கூறிஇருப்பது என் நினைவுக்கு வருகிறது' என்றார் ராமலிங்கம்.

'அதென்னவோ இப்போது நாம் பார்த்த வாழ்வு இலக்கியம்தான்' என்றார் சுந்தரராஜ் அழுத்தி. 'போய் வருகிறோம்.'

இருவரும் விடைபெற்றுக் கொண்டு போய் விட்டார்கள். பையன் அறைக்கு வந்தான். 'அப்பா நீங்கள் இப்போது பேசினதை எல்லாம் கதையாக எழுதி விடுங்களேன்' என்றான்.

எனக்கு சிரிப்பு வந்தது. 'இதெல்லாம் தண்டவாள கதைடா யாரும் போட மாட்டார்கள்' என்றேன்.

'நீங்கள் இப்போது எழுதுகிற கதைகள் எல்லாமே இப்படித்தானே இருக்கு' என்று அங்கு வந்த மனைவி சேர்த்தாள்.

'இது கதைக் கட்டுரை அல்லது கட்டுரைக் கதை' என்று கத்திக்கொண்டு பையன் வெளியே ஓடினான். நான் கதை எழுத ஆரம்பித்தேன்.

○

சிறுகதை

புதிய பலம்

வல்லிக்கண்ணன்

ரயில் நின்றதும், எந்த ஸ்டேஷன் என்று பார்க்காமலே—அது எந்த ஊர் என்று அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆர்வம் ஓர் சிறிதும் இல்லாமலே—நிதானமாகக் கீழே இறங்கினார் சுயம்புலிங்கம்.

அது அவர் இறங்க வேண்டிய ஸ்டேஷனும் அல்ல. அவர் போய்ச் சேரவேண்டிய ஊர் அக்கம்பக்கத்தில் இல்லவும் இல்லை. அவர் டிக்கட் வாங்கியிருந்த ஊருக்குப் போவதற்கு இன்னும் எவ்வளவோ தூரம் ரயிலில் பிரயாணம் செய்தாக வேண்டும். அப்படி போவதற்கு மனம் இல்லை.

'அங்கே போய்தான் என்ன செய்யப் போகிறோம்? நம்மை வரவேற்பதற்கு, அல்லது நாம் போய் நின்றவுடன் நம்மைப் பார்த்து சந்தோஷப்படுவதற்கு யார் இருக்கிறார்கள் ?'' என்று அவர் மனம் கேட்டுக் கொண்டேயிருந்தது. பிரயாணம் தொடங்கிய போதும், ரயில் இருந்த போதும்—ஏன், அதற்கு முந்தியும்கூட, ரொம்ப ரொம்ப காலமாகவே—அறு குறுகுறுத்துக் கொண்டு தானிருந்தது.

சுயம்புலிங்கத்தின் மனம் இருக்கிறதே அது தனிரகமானது. ஒவ்வொருவருடைய மனம் தனித்தன்மை உடையதுதான் என்றாலும் கூட, அவருடைய மனம் முற்றிலும் தனிப்போக்கு உடையது என்றே சொல்ல வேண்டும்.

அவர் மற்றவர்களுக்குப் பிடிக்காத ஒரு வாழ்க்கை முறையைத் தேர்ந்து கொண்டதற்கும், அது உருப்படாத வழி என்று மற்றவர்கள் உறுதியாக நம்பிய போதும் 'எனக்கும் பிடித்திருக்கிறது' என்று அவர் உல்லாசமாக முன்னேற முயன்று எதிர்ப்பட்ட சிரமங்களை எல்லாம் சகஜமாக ஏற்றுக் கொண்டதற்கும், அது லாபகரமான பிழைப்பு இல்லை என்பதைக் காலம் உணர்த்திய பின்னரும் 'இதுவே எனக்குப் போதும். நான் சந்தோஷமாக வாழ முடிகிறது' என்று அவர் தன் வழியில் காரியங்களைச் செய்து வளர்வதற்கும், அவருடைய மனம்தான் தனிப் பெரும் காரணமாய், உற்ற துணையாய், வலு ஊட்டும் சக்தியாய் அமைந்திருந்தது.

அவர் வாழவேயில்லை என்றார்கள். வாழ்க்கையை—அதன் இனிமைகளை, நலன்களை, சீர் சிறப்புகளையும் கொடுமைகளையும் வேதனைகளையும் வீழ்ச்சிகளையும் எழுச்சிகளையும் ஏமாற்றங்களையும் சோதனைகளையும் கூட—அவர் அனுபவிக்க வில்லை என்றார்கள். வாழ்க்கைச் சுமைகளை ஏற்றுத் தாங்கிக் கொண்டு கால வெள்ளத்தில் காலூன்றி நிற்கும் தெம்பு இல்லாதவராய், பொறுப்புகளை ஏற்றுக் கொள்ள மனமில்லாத சோம்பேறியாய், வீணாய் நாளோட்டுகிற வெறும் நபர் என்றார்கள். அவரை அறிந்தவர்கள், சமூகப் பெரியவர்கள், உற்றார் உறவினர் என்று சொல்லிக் கொண்டவர்கள்—யார் யார் யாரோ இப்படி என்னென்னவோ சொன்னார்கள்.

அவர் கவலைப் படவில்லை. பிறர் பேச்சை கருத்தில் கொள்ளவில்லை. தன் போக்கை மாற்றிக் கொள்ளவில்லை. அவர் எப்படி வாழ வேண்டும் என்பதற்கு வழி வகுத்துக் கொடுத்து வந்தது அவருடைய மனம்.

படிப்பது, எழுதுவது, கனவு காண்பது, மனிதர்களை, ஜீவராசிகளை, உலகத்தை எல்லாம் வேடிக்கை பார்ப்பது, அதனால் எழுகின்ற தன் உளக் கிளர்ச்சிகளை, உணர்ச்சிகளை எழுத்திலே பதித்து வைப்பது. அவ்வப்போது 'சுற்றுலா' செல்வது—இது தான் அவர் போற்றி வளர்த்த 'வாழ்க்கை முறை'. மற்றவர்களுக்கு இது பிடிக்காமல் போனதில் வியப்பு ஒன்றுமில்லையே.

அவருக்கு, அவருடைய மனசுக்கு, அது வெகுவாகப் பிடித்திருந்ததனால், சுயம்புலிங்கம் அமைதியாக, திருப்தியோடும் மகிழ்வுடனும், காலம் கழித்து வந்தார். ஆனால் சமீபத்தில் சிறிது காலமாகவே அவருடைய மனம் குரங்குத்தனம் பண்ண ஆரம்பித்து, அமைதியைக் குலைத்து வந்தது.

நாம் என்னதான் செய்கிறோம் என்றொரு குரல் அவருள் எழுந்தது. தாம் செய்து கொண்டிருக்கிற காரியங்களில் உருப்படியானது ஏதாவது இருக்கிறதா? யார்யாரோ எழுதி வைத்துவிட்டுப் போன என்னென்ன இழவுகளை எல்லாமோ படித்துப் பொழுது போக்குகிறோம். நாமும் கண்டன கேட்டனவற்றை எல்லாம் எழுதி வைக்கிறோம். நாம் எழுதிவைப்பன வற்றால் யாருக்கும் எவ்விதமான பிரயோசனமும் இல்லை. நமக்கு அவற்றால் பயன் எதுவும் இல்லவே இல்லை...நாம் ஏன் எழுதிக் கொண்டே இருக்க வேண்டும்? நாம் ஏன் மேலும் மேலும் படிக்க வேண்டும்?...

இப்படி அவர் மனமே எண்ணச் சுழிகளைக் கிளப்பலாயிற்று. அதிலும், அவருக்கு ஐம்பது வயசு முடிந்து விட்ட பிறகு, சென்ற காலம் எல்லாம் பயனற்ற பாழ் வெளி போலவும், என்றும் எதிர் ஏற்றுக் கொள்ள நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் சாவுக்கும் தனக்கும் இடையேயுள்ள

காலப்பரப்பு குறுகிய இருள் வெளி போலவும் அவருக்குத் தோன்றியது. கடந்தகால நீண்ட எல்லையில் பிரமாதமாக எதையும் சாதித்து விடாத அவர் இன்னும் எஞ்சியுள்ள சொற்ப காலத்தில் என்னத்தைச் செய்து விட இயலும்? இந்த எண்ணக் கிலுக்கை வைத்து சதா ஓசைப் படுத்துவதில் அவருடைய மனம் சிறு பிள்ளைத் தனமான உவகை கொண்டது. எதுவும் செய்ய முடியாது; முன்பு செய்ததிலும் பயன் இல்லை என்ருகி விட்ட போது, நிகழ்காலமே அவருக்கு அர்த்தமற்றதாய், பயனற்ற வெறுமையாய், பலன் இல்லா வறட்சியாய் உறுத்துவது போல் இருந்தது. அவருடைய மனம் வளர்க்கக் கற்றிருந்த திருப்தியும் அமைதியும் மகிழ்ச்சியும் அன்ருட வாழ்க்கை வெயிலில் வதங்கி உலரும் மதிப்பற்ற மலர்கள் ஆகிவிட்டன. விரக்தியும், தேவையற்ற சஞ்சலமும் அவருள் புகுந்து அவரை அலைக் கழித்தன.

நாகரிகப் பெரு நகரத்தில், ஜனசந்தடியும் நெருக்கமும், அவசரமும் பரபரப்பும், ஓசைகளும் மிகுந்த சூழ்நிலையில், யாராலும் அறியப்படாத ஒரு நபராய், ஆயினும் மற்றவர்களை வேடிக்கையாகப் பார்த்து உலகத்தையும் வாழ்க்கையும் 'ஸ்டடி பண்ணும்' மனிதனுய் நாட்களைக் கழிப்பதில் தனிச் சுவையும் தனி நயமும் தனி இன்பமும் கண்டு வந்த அவருக்கு அவருடைய தனிமையே ஒரு தண்டனை போல் இருந்தது. தனி இடத்திலும் கும்பல் மிகுந்த இடத்திலும் தான் தனியன் என்ற உணர்வு சுமையாய் அழுத்த, அவர் அந்தச் சூழ்நிலையிலிருந்து தப்பி ஓட ஆசைப்பட்டார். ஆனல், தன்னிலிருந்து தான் தப்புதல் கூடுமோ?

நாகரிகப் பெரு நகரத்திலிருந்து வெகு தொலைவில் உள்ள ஒரு சிற்றூரில் போய் சில காலம் தங்குவது என்று திட்டமிட்டார் சுயம்புலிங்கம். அதற்கு வசதிகள் செய்வதாக உறுதி கூறிய நண்பர் ஒருவர் 'என்ன, அஞ்ஞாதவாசமா?' என்று விசாரித்த போது, 'இல்லை நீட்ஷேயின் ஜாரதுஷ்ட்ரன் போக்கு இது. மனிதாமத்தியில் வசிப்பதில் வெறுப்படைந்த போது அந்த ஞானி தனிமையை நாடி மலைப் பக்கம் போவான். அந்த அமைதி அவனுக்குத் திகட்டி விட்டால் திரும்பவும் ஜனசமுத்திரத்தை நாடி வருவான். அது மாதிரித் தான் நானும்' என்று மிடுக்காகச் சொன்ஞர்.

அந்த யாத்திரையை மேற் கொள்வதற்கு முன்னரும், அந்த யாத்திரையின் போதும், அவர் மனம் தன் வேலையைச் செய்து கொண்டே தானிருந்தது.

வழியில் அவரைச் சந்திக்க நேரிட்ட முன்ஞளைய நண்பர் வகுளபூஷணம் 'என்னய்யா, என்ன செய்கிறீர்? பழைய சொள்ளமுத்தே சொள்ளமுத்து தாஞக்கும்! இப்படி இருப்பதில் என்னய்யா பிரயோசனம்? எங்காவது ஒரு நிறுவனத்தில் ஏதாவது ஒரு வேலை தேடிக் கொள்ளும். மாசா மாசம் திட்டமான வருவாயாவது கிடைக்கும்' என்று உபதேசித்தார். முன்பு லட்சியம்—கிட்சியம், பத்திரிகை—புத்தகம் வெளியிடுவது என்று சில ஆயிரங்களைக் காலி பண்ணி விட்டு—தனது சொந்தப் பணத்தோடு நண்பர்கள் அன்புடன் உதவிய பணத்தையும் போக்கிவிட்டு—புத்திசாலித்தனமாக நல்லதோர் உத்தியோகம் பெற்று சுகமாக வாழ்க்கை நடத்த முற்பட்ட தெம்பிலே அவர் அபிநவ கண்ணனுக முன்னே நின்று புதிய கீதை உபதேசிக்கும் போது அப்பாவி சுயம்புலிங்கம் பேசுவதற்கு என்ன இருக்கிறது? எனக்கு எவனய்யா வேலை தரக் காத்திருக்கிருன் என்று சொல்லி விட்டு நகர்ந்தார். நண்பர் அவரைப் பார்த்த பார்வையில் 'பிழைக்கத்தெரியாத மண்டூகம்!' என்ற 'நற் சான்று' பளிச்சிடுவதை அவர் கண்டு புரிந்து கொள்ள முடிந்தது.

நான் ஒரு அசடன், மண்டு, பிழைக்கத் தெரியாத பித்து என்று தான் பிழைக்கத் தெரிந்துகொண்ட புத்திசாலிகள் மதிப்பிடுகிருர்கள்: அவர்கள் மதிப்பீடு அவர்கள் நோக்கில் நியாயமானதாகவே இருக்கலாம் என்று அவர் மனம் முணமுணத்தது.

எப்படிப் போயிற்று என்றே தெரியாத சென்ற ஐம்பது வருஷங்களில்—ஆனுலும் எவ்வளவோ அனுபவங்களுக்கும் உணர்வின் மலர்ச்சிகளுக்கும் வகை செய்து தந்த காலப் பகுதியில்—அவர் அடைந்தவை, சாதித்தவை தான் என்ன என்று கணக்கிட்டால், சில அலமாரிப் புத்தகங்களும் சில பெட்டிப் புத்தகங்களுமே பரிதாபகரமான சாட்சிகளாக அமையும். இந்த நினைப்பு, அவருக்குத் தெரிந்த வேறு பலரது வாழ்க்கையைக் கண்முன் கொண்டு நிறுத்தியது....புதிய வீடு, பிசினஸ் நிறுவனம், குழந்தை குட்டிகள் கலகலப் பூட்டும் குடும்பம், மகனுக்கும் மகளுக்கும் கல்யாணம், பேரன் பேத்திகள்...சொந்தக்கார். பாங்கில் வளரும் பணக்கணக்கு...அவர்கள் பெருமை கொள்வதற்கும், அவர்களைப் பற்றி மற்றவர்கள் பெருமையாகப் பேசிக் கொள்வதற்கும், இப்படிப் பல சிறப்புகள் இருந்தன.

சுயம்புலிங்கம் மற்றவர்களைப் பார்த்துப் பொருமை கொண்டதுமில்லை. தனக்காகத் தானே அனுதாபப்பட்டுக் கொள்வதும் இல்லை. ஆயினும், இப்போதெல்லாம் மற்றவர்களின் உலக நோக்கின்படி முழு நிறைவுகளாகத் தோன்றுகிற அவர்களுடைய நிலைமைகளோடு ஒப்பிடுகிற போது தன்னுடைய வாழ்வு காட்டுகிற வெறுமையும் வறட்சியும் அவர் உள்ளத்தில் இனம் புரிந்து கொள்ள இயலாத ஒரு வேதனை உண்டாக்குவதை அவர் உணரத் தான் செய்தார்.

ரயிலில் பிரயாணம் செய்து கொண்டிருந்த போதும் அந்த வேதனை அவர் நெஞ்சில் அரித்தது. தன்னுடைய எதிர்காலத்தைக் குறித்து அவர் எவ்விதமான முடிவும் செய்ய முடியாதவராக இருந்தார். நிகழ்காலத்தை பசுமைப் படுத்துவதற்குரிய திட்டங்கள் தீட்டி செயல்களில் ஈடுபடுவதற்கும் அவரிடம் வசதிகள்

இல்லை. எனவே வெட்ட வெளியில் சுழலும் வெறும் காற்று போன்றதொரு தன்மையில் அவர் திரியலானார்.

ரயிலில் பயணம் செய்கையில் வெளிப்புறக் காட்சி இனிமைகள் சிற்சில இடங்களில் அவர் கண்களை கவர்ந்து மனசில் ஒரு குளுமை புகுத்தின. சட்டெனத் தோன்றிப் பின் தங்கிவிடும் தனிமரமும் மரத்தடி நிழலும் அவரை இழுக்கும். இங்கேயே இந்த நிழலில் நிம்மதியாகப் படுத்துத் தூங்க முடியுமானால்? இவ்வகை விசித்திர எண்ணத்தை எழுப்பிச் சிலிர்க்கும் அவர் மனம்.

அவருடைய விந்தை மனம் அடிக்கடி இந்த ரக விசித்திர ஆசைகளை உலுக்கிக் கொட்டும் தன்மை உடையதுதான்.

ஒரு ஸ்டேஷல் சூழ்நிலை. தனி இடத்தில் எடுப்பாகத் தோன்றும் சிறு கட்டிடம். மரங்களும் பூச்செடிகளும் நிறைந்த வசீகர இடம். மலைப்பகுதி—இப்படி வந்துபோகும் காட்சிகள் 'இங்கேயே இறங்கிச் சில நாட்களைக் கழிக்கலாமே!' என்ற ஆசையைக் கிளறிவிட்டன.

இந்த விதமான ஒரு உந்துதல் தான் அவரை ஏதோ ஒரு ஸ்டேஷனில் இறங்கிவிடும்படி செய்தது.

ஸ்டேஷனுக்கு வெளியே வந்து, கால் போன போக்கில் அலைந்த போதும், அந்தச் சுற்றுப் புறம் அவர் மனசுக்கு பிடிக்காததாகவே இருந்தது. ஸ்டேஷனை விட்டு ஊர் ஒன்றிரண்டு மைல்கள் தள்ளியிருந்தது. அந்த ஸ்டேஷனில் அதிகமான ஆட்கள் ஏறவுமில்லை; இறங்கவும் இல்லை. அவர் நீட்டிய டிக்கட்டை இயந்திர ரீதியில் பெற்றுக்கொண்ட ரயில்வே சிப்பந்தி கூட அவரை விசித்திரமாகப் பார்க்கவில்லை. ஆகவே, அவர் திருப்தியுடன் சூழ்நிலை இனிமைகளில் ஆழ்ந்தவராய் பொழுது போக்கினார்.

நல்ல வெயில். குளத்தில் வெள்ளி அசைவுகள் போல் நீர் சிறுசிறு சலனங்களிட்டு அவரை வசீகரித்தது. அவர் நிம்மதியாகக் குளித்தார். ஈரவேட்டியை உலர வைத்தபடி இயற்கையை ரசித்தார். சிறிது நேரம் இந்த மரத்தடியில் ஓய்வெடுக்கலாமே என்று, பையைத் தலையணையாக்கித் தரையில் படுத்தார் அவருக்கே தெரியாது தூக்கம் எப்படி வந்து எப்பொழுது அவரைத் தழுவிக் கொண்டது என்று.

சுயம்புலிங்கம் விழித்தெழுந்த போது மாலை நேரமாகிருந்தது. பையிலிருந்த ஒரு ரொட்டியை எடுத்து, மெதுவாகச் சுவைத்துத் தின்று, வயிறு நிறையத் தண்ணீரும் குடித்ததும் ரொம்ப சுகமாக இருந்தது. இன்றையப்பொழுது இப்படிக் கழிந்தது என்ற எண்ணம் நெளிந்தது. தனி மனிதனின் எவ்வொரு நாளும் எப்படியாவது கழிந்துவிடும்: நாளைக் கழிப்பது ஒரு பிரச்னையே அல்ல; நாடோடி மாதிரிப் பொறுப்புகளற்று, கவலைகள் இன்றி, இன்றொரு இடம் —நாளை ஒரு இடம்—என்றும் ரஸ்தாவே இருப்பிடம் என்று கொண்டுவிட்டால் எஞ்சியுள்ள காலம் பறப்பது தெரியாமல் பறந்தோடி மறையாதா என்ன என்று அவர் மனம் கெக்கலித்தது. இந்த எண்ணத்தை ரசித்துச் சிரித்தார் அவர்.

இன்றைய இரவுப் பொழுதையும் இந்த மரத்தடியிலேயே போக்கிவிடலாம். இருந்தாலும், ஊர் எப்படி இருக்கிறது என்று போய்ப் பார்க்கலாமே. அங்கே ஒரு கோயில் மண்டபம் இல்லாமலா போகும் என்று மனம் வழிகாட்டவே, அவர் அவசரமின்றி நடந்தார்.

ஒரு சிற்றூர் அது. நாட்டில் நெடுகிலும் காணப்படுகிற சாதாரண ஊர் போல் தான். அதுவும் அழுதுவழியும் தோற்றம் பெற்றிருந்தது இடிந்த வீடுகள், விழுந்துவிடத் தயாராக நின்ற வீடுகள், பழுது பார்க்கப் பெற்றிருந்த வீடுகள், குடிசைகள் எல்லாமாக ஒரு நூறுக்குள் தான் இருக்கும். ஆளரவமே இல்லாதிருந்தது. அந்த ஊரின் பஞ்சக் கோலத்தையும் வறுமை நிலையையும் வெளிச்சமிட்டுக் காட்ட எலெக்ட்ரிக் விளக்குகள் எரியத் தொடங்கின.

அந்தியின் மங்கல ஒளியில், அவர் ஊரின் ஆரம்பத்திலிருந்த கோயில்—அது அடைத்துக் கிடந்தது—மண்டபத் தூண்களில் அழகுடன் நின்ற சிலைகளின் கலைநயத்தை ரசித்து மகிழ்வதில் ஆழ்ந்துவிட்டார். இப்படி பேர் தெரியாமல் மூலைமுடுக்குகளில் இருக்கும் சிற்றூர்களின் கோயில்களில் விளம்பரமற்று மறைந்து கிடக்கும் கலைப்படைப்புகளை, அவற்றை ஆக்கிய கலைஞர்களின் அநாமத்துவத்தை, தெய்வத் திருவுருவங்களைப் படைத்த கலைஞர்களின் தெய்வ உள்ளத்தைப் பற்றிய சிந்தனைகள் அவர் மனவெளியில் அசையலாயின. மனிதரின் வாழ்க்கையை உணர்த்தும் ஆற்றல் பெற்ற—மனிதரின் வாழ்க்கையில் முக்கியமானதொரு அம்சமாய், இன்றியமையாத் தேவையாய் ஒன்றிவிட்ட—கலைப்படைப்புகளை உருவாக்கிய தெய்வ உள்ளத்தினர் யார், எப்படி இருந்தார்கள், என்னென்ன செய்தார்கள் என்று தெரிந்துகொள்ள முடியவேயில்லை. அத்தகைய உயர் ஆற்றல் பெற்ற கலைஞர்களையே மக்கள் மறந்துவிட்டபோது—மறந்துவிடுகிற பண்பு பெற்றிருக்கிற போது—உன்னதமான எதையும் உருவாக்கிவிடாத நான் பெரும்பலரது கவனத்தைக் கவர முடியாமல் இருப்பது வருத்தப்பட வேண்டிய விஷயமே அல்ல...

தன்னுடைய எண்ணமும் தானும் தனிமையுமாக நின்றிருந்த சுயம்புலிங்கம் அங்கே அருகில் ஒருவன் வந்து நின்றதை, அவரை அவன் கூர்ந்து நோக்கியதை, அவன் முகத்தில் வியப்பு வெடித்ததைக் கவனிக்கவே இல்லை.

ஆகவே, 'ஸார்...ஸார். நீங்க வந்து... சுயம்புலிங்கம் தானே?' என்று கேள்வி மிக அருகில் பிறக்கவும் அவர் திடுக்கிட்டார். திரும்பிப் பார்த்தார்.

எவனோ ஒருவன். எந்த சுயம்புலிங்கத்தையோ தெரிந்து வைத்திருப்பவன்.

வந்திருந்த இளைஞன் இப்போது அவரை நன்கு இனம் கண்டு கொண்ட மகிழ்ச்சி முகத்தை ஒளியுறுத்த, மிகுந்த மரியாதையும் பெருவியப்பும் உடலெல்லாம் நெளிய, பணிவுடன் கும்பிட்டான். 'எதிர்பார்க்கவே முடியாத சந்திப்பு. முதலிலேயே எனக்கு பளீரென்று தோன்றியது. கூர்ந்து கவனித்தபடி நின்றேன், உங்கள் போட்டோவை புதிய பாதை என்ற உங்களுடைய கட்டுரைத் தொகுதியில் பார்த்திருக்கிறேன். வெள்ளி முளைப்பு என்ற பத்திரிகையின் அட்டைப்படமாக ஒரு சமயம் வந்த உங்கள் போட்டோவை எடுத்து, கண்ணாடி போட்டு, என் அறையில் மாட்டியிருக்கிறேன். இருந்தாலும், இப்படித் திடீரென்று, எதிர் பார்க்க முடியாத இடத்தில் பார்க்க நேர்ந்ததும் நீங்கள் தானோ அல்லது வேறுயாரோ என்ற சந்தேகம் வந்துவிட்டது...'

அவன், அளவு மீறிய உவகைப் பெருக்கோடும் உற்சாகத்தோடும், தயங்கித் தடுமாறித் தன் உளக் கிளர்ச்சியை வெளிப்படுத்தி நின்றான்.

அவன் அனுபவித்ததே போன்ற அதிசயமும் ஆனந்தமும் அவருக்கும் ஏற்பட்டிருந்தன. இந்த இடத்தில் இப்படி ஒரு ஆளா?

'ஸார், தயவு செய்து நீங்கள் எங்கள் வீட்டுக்கு வரணும்...' கெஞ்சாத குறையாகக் கோரிக்கை விடுத்த அவனின் வேண்டுதலைத் தட்டிவிட அவருக்கு மனம் எழவில்லை.

அவன் கூடவே நடந்தார்.

கடவுளையே கண்டு விட்ட பக்தன் போல் அவன் பரபரப்போடு, உணர்ச்சி பரவசத்தோடு செயல் புரிந்தான். வீடு முழுவதும் விளக்குகளை எரியவிட்டான். உள்ளே போய் உபசார ஏற்பாடுகளுக்கு யோசனை சொன்னான். ஒரு அறையில் தரைமீது பாயைப் பரப்பி, 'உட்காருங்கள் ஸார், உட்காருங்க!' என்றான்.

அவருக்கு எல்லாமே வேடிக்கைகளாக இருந்தன. வசதிகள் சுமாராக உடைய ஒரு குடும்பம் என்று புரிந்தது. சுவர்களில் பழைய காலண்டர்களும் இந்த வருஷக் காலண்டர்களும், கடவுளர் படங்களும், சில போட்டோக்களும் சரி நிகர் சமானமாகக் காட்சி தந்தன. சன்னல் சட்டத்தில் சில பத்திரிகைகள் அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தன. பக்கத்தில் ஒரு அலமாரி இருந்தது. அதில் புத்தகங்கள் தான் இருக்கும் என்று அவர் நினைத்தார். அதை ஒட்டிய சுவரில், அந்த இளைஞனுக்குப் பிடித்த—அவனது மதிப்புக்கும் வணக்கத்துக்கும் உரிய—பெரியார்களது படங்கள் சில காணப்பட்டன. அவற்றிடையே தனது படமும் இடம் பெற்றிருப்பதைக் கண்டு புன்னகை பூத்தார் சுயம்புலிங்கம்.

'ஏது ஸார் இந்தப் பக்கம் இப்படித் திடீரென்று...?' தன் உள்ளக்கிடக்கையை, அறியும் அவாவின் தவிப்பை, ஒலியாக்கலாமா வேண்டாமா என்று திணறி, அதை அடக்கி வைக்க இயலாதவனாய் அவன் கேட்டே விட்டான்.

அவர் சிரித்தார். 'சும்மாதான் மனசின் இயக்குதல்னு தான் சொல்லணும். இந்தப் பக்கத்து ஊர்களை, இங்கே வசிக்கிறவங்க வாழ்க்கை முறைகளை, பார்க்கலாமே என்று ஒரு ஆசை...'

'நாவல் ஏதாவது எழுதப் போகிறீர்களா, ஸார்?' என்று ஆவலோடு விசாரித்தான் அவன்.

'இப்ப ஒண்ணுமில்லே. எல்லாவற்றையும் தெரிந்து வைத்துக் கொண்டால், எப்பவாவது உதவுமே!' என்றார் அவர்.

உள்ளே இருந்து அழைப்பு வரவும், அவன் வேகமாகப் போனான். காப்பியுடன் திரும்பி வந்தான். 'காப்பி சாப்பிடுங்க ஸார்' என்று உபசரித்தான். 'இன்று ராத்திரி நீங்கள் இங்கேயே சாப்பிட வேண்டும். சாதம் சமைக்கும்படி...'

அவர் அவசரமாகக் குறுக்கிட்டார். அதெல்லாம் வேண்டாம். எதுக்கு வீண் சிரமம்?'

'சிரமம் ஒண்ணுமில்லே. உங்களை விருந்தாளியாக அடையும் பாக்கியம் எங்களுக்கு சாதாரணமாகக் கிடைக்க கூடியதா?' என்று சொல்லிவிட்டு, உள்ளே போய் வேண்டிய ஏற்பாடுகளைச் செய்தபின் அவரிடம் வந்தான்.

'உட்காரு உட்காரு ஏன் நிற்கிறே?' என்று அவர் சொன்ன பிறகு, அவன் ஒரு மாணவன் மாதிரி ஒதுங்கி அமர்ந்தான்.

'சரி, உன்னை பற்றிச் சொல்லு. உன் பேர் என்ன? நீ என்ன செய்கிறே?' என்று விசாரித்தார் அவர்.

அவன் பெயர் சிதம்பரம். அந்த ஊர் பாடசாலையில் ஒரு ஆசிரியர். பத்திரிகைகள், புத்தகங்களில் அவனுக்கு என்றுமே ஒரு ஈடுபாடு. அதிலும் சுயம்புலிங்கம் எழுத்துக்களில் அவனுக்குத் தனிக் கவர்ச்சி ஆரம்பம் முதலே ஏற்பட்டிருந்தது. அவருடைய எழுத்து எந்தப் பத்திரிகையில் வந்தாலும் அவன் உடனே வாங்கி விடுவான். அப்படி வாங்கி அவன் சேர்த்து வைத்திருந்த பத்திரிகைகள், புத்தகங்கள் நிறைய. அநேகமாக அவர் எழுத்துக்கள் எல்லாமே அவனிடமிருந்தன. அவரைப் போலவே எழுத வேண்டும் என்ற ஆசையும் அவனுக்கு இருந்தது. வீட்டில் அவன் அம்மாவும் மனைவியும் தான். குழந்தைகள் இல்லை. கல்யாணமாகி ரொம்ப காலம் ஆகவில்லை. இன்னுமொரு நண்பன், ரத்தினம் ஒருவன். அவனுக்கும் படிப்பதிலும் புத்தகங்களைப் பற்றி பேசுவதிலும் ஆர்வம் அதிகம்....

சிதம்பரம் இவ்வாறு பேசிக்கொண்டிருந்த போதே அந்த நண்பன் வந்துவிட்டான்.

'உனக்கு நூறு வயசு' என்றான் சிதம்பரம்.

'எமன் ஏமாந்தால்!' என்று கூறிச் சிரித்தான் ரத்தினம்.

'உன்னைப் பற்றி இப்பதான் ஸாரிடம் சொல்லிக் கொண்டிருந்தேன். நீயும் வந்துவிட்டாய். ஸார் தான் நம்ம...' என்று விரிவான அறிமுகத்தில் இறங்கினான் அவன்.

அவன் வணக்கம் கூறினான். கேள்வியாக 'தனது லட்சியத்தை எப்படியும் அடைந்து அரிய சாதனைகள் செய்தே தீருவது என்ற உறுதியோடு, வீட்டை விட்டுக் கிளம்பி நடந்து நடந்தே பல ஊர்களுக்கும் போனானே உங்கள் கதாநாயகன்—அவன் தான் புன்னைவனம்—அவன் முடிவில் என்ன ஆகிறான்? அந்த நாவல் முடிவதற்குள்ளாகவே, வெள்ளி முளைப்பு பத்திரிகை நின்று விட்டதே. அந்த நாவலை பூரணமாக எழுதிவிட்டீர்களா?' என்று கேட்டான்.

முதலில் கோயில் அருகில் சிதம்பரத்தின் பேச்சைக் கேட்டுத் திகைத்தது போலவே, அவனுடைய நண்பனின் இந்தக் கேள்வியைக் கேட்டும் அவர் திகைப்புற்றார். 'போரடிக்கும் விதத்தில்' எழுதி வந்த அந்த நாவலை யார் ரசித்துப் படித்திருக்கப் போகிறார்கள் என்றே அவர் எண்ணியிருந்தார்.

'நானும் இதையே கேட்கணுமின்னு நினைச்சிருந்தேன், ஸார். புன்னைவனத்தின் அனுபவங்களும் உணர்ச்சிகளும் ரொம்ப அழகாக எழுதப்பட்டு வந்தன' என்றான் சிதம்பரம்.

'அதில் நயமான பகுதிகள் நிறையவே உண்டு. அது வந்த இதழ்களை நான் சேர்த்து வைத்திருக்கிறேன். அடிக்கடி சிலசில பகுதிகளை படித்து ரசிப்பது வழக்கம். அது முழுசாக, புத்தகமாக வருமா ஸார்?' என்று ரத்தினம் கேட்டான்.

'அதை நான் இன்னும் எழுதி முடிக்கவே இல்லை. எழுதி என்ன செய்ய என்ற ஒரு விரக்தி. புன்னைவனம் இன்றைய சமூகத்தில், இன்றையச் சூழ்நிலையில், பரந்த நாகரிக உலகத்தில் தனக்கு உரிய இடத்தை அடைய முடியாமல் திணறுகிறான். லட்சியம் என்பது—அதாவது மகோன்னதமான லட்சியம்—என்றும் லட்சியமாகவேதான் இருக்க முடியும். அது அடிவானம் மாதிரி. அதைத் தொட்டுவிட அலைய அலைய, அதை எட்டிவிடலாம் என்ற உறுதியோடு, நம்பிக்கையோடு முன்னே செல்லச் செல்ல அது கிட்டத்து முடிவாக இராது, மேலே மேலே எட்டச் செல்வதாகவே இருக்கும். இதை என் கதாபாத்திரம் உணர்வதை, இன்றைய எழுத்து, பத்திரிகை, கலை, அரசியல் முதலிய சகல உலகங்களிலும் அவனை உழல விடுவதன் மூலம் தெளிவு படுத்த விரும்பினேன்...'

மற்ற இருவரும் உணர்ச்சியோடு சொன்னார்கள்—'நீங்கள் அதை அவசியம் எழுதியாக வேண்டும்...' 'எழுதி முடித்து விடுங்கள், ஸார். எழுதாமல் விடக்கூடாது...'

சுயம்புலிங்கம் இளமுறுவல் பூத்தார். அதில் எவ்வளவோ அர்த்தம் புதைந்து கிடந்தது. அவர் தனது அனுபவங்களை, ஆசைகளை ஏக்கங்களை, ஏமாற்றங்களை சொன்னார். இன்றைய உலக நிலைபற்றிச் சொன்னார். புத்தகங்கள், பத்திரிகைகள், அவற்றை வியாபாரரீதியில் நடத்தி வெற்றி பெறுகிறவர்களைப் பற்றி எல்லாம் சொன்னார்.

நடுவில் சாப்பாடு நடந்து முடிந்தது. 'கொஞ்ச நேரம் வெளியே போய், கோயில் மண்டபத்தில்' உட்காரலாமே. நிலவு அருமையாக இருக்கிறது' என்று சொன்ன சுயம்புலிங்கத்தின் விருப்பப்படியே மற்ற இருவரும் நடந்தார்கள்.

அவர்கள் தங்கள் சந்தேகங்களைப் போக்கிக் கொள்ள என்னவோ கேட்டார்கள். அவர் விளக்கமாக அறிவித்தார். தான் எழுதியது பற்றியும், படித்த புத்தகங்கள் பற்றியும் சுவையாக எடுத்துச் சொன்னார்.

ஊர் அடங்கி ஒடுங்கி விட்டது. நிலா பளீரென ஒளிவீசித் திகழ்ந்ததால், தெரு விளக்குகள் அணைக்கப்பட்டிருந்தன. காற்று இதமாக வீசிக் கொண்டிருந்தது. அமைதியும் அழகும் கம்பீரமாகக் கொலுவிருந்த அம் மோகன வேளையில்—வறுமையும் வெறுமையும் மறைந்து வசீகரமான ஒளிப் போர்வை போர்த்த இனிமையாய் விளங்கிய அச் சூழ்நிலையில்—சுயம்புலிங்கத்தின் உள்ளம் என்றும் கண்டிராத ஒரு நிறைவை அடைந்து விட்டது போல் தோன்றியது. தான் படித்தும் எழுதியதும் வீண் அல்ல என்று பட்டது. எதிர்பார்க்க முடியாத இடத்திலே ரசிகர்கள் இருக்கிறார்கள். இவர்களைப் போல், எந்த மூலை முடங்கிலேனும், இன்னும் சில பேர் இருக்கத்தான் செய்வார்கள். என் உழைப்பு பாலையில் பொழிந்த நிலவாய், கடல் பரப்பில் பெய்த மழையாய், பயனற்றுப் போகும் என்று நான் எண்ணியது சரியல்ல.

அவர் உள்ளத்தில் புதுச் சக்தி ஒன்று ஊற்றெடுத்து மெலே மெதுவாகப் பொங்கி எழுந்து பரவுதல் போல் இருந்தது அவருக்கு.

'ஸார், நீங்கள் எழுதாமல் இருக்கக்கூடாது ரத்தினம் படித்து ரசிப்பவர். என்னைப் பொறுத்தவரையில், நான் உங்களை என் முன்னோடியாக வழிகாட்டியாக, ஏற்றுக்கொண்டு இதயபூர்வமாகப் பாடுபட்டு வருகிறேன். நீங்களே மனம் சோர்ந்து போனால், உங்களை லட்சியமாகக் கொண்டு உழைகக்க் கிளம்பிய ஏகலைவன்கள் கதி என்ன ஆவது? எங்களுக்காகவேனும் நீங்கள் எழுத வேண்டாமா?' என்று சிதம்பரம் கேட்டான்.

அவன் கேள்வியில் நியாயம் இருப்பதாகவே கருதினார் சுயம்புலிங்கம்.

'இப்போது என் உள்ளத்துள் பூத்துக் குலுங்கும் இந்த நிறைவு எப்போதும் நீடிக்குமானால் நான் அற்புதங்கள் செய்துகாட்டுவேன்' என்று நினைத்தார். சிரித்தார்.

கவலையற்ற சிரிப்புதான் அவர் ரசிகர்களுக்குக் கிடைத்த பதிலாக அமைந்தது.

கவிதைகள்

மாற்று இதயம்

சி. சு. செல்லப்பா

மாற்று இதயம் வேண்டும் எனக்கு
யாரிடம் இருந்து கிடைக்கும் எனக்கு ?
என் இதயம் எனக்கு அலுத்துப் போச்சு ;
அதுக்கு உணர்ச்சி மரத்துப் போச்சு ;
மாற்று இதயம் வேண்டும் எனக்கு
யாரிடம் இருந்து கிடைக்கும் எனக்கு ?

ஓ, அவசரப்பட்டு என்னை மொய்க்காதீர்கள் ;
என் தேவையை முதலில் தெரிந்துகொள்ளுங்கள்.
உங்கள் தியாகத்தை நான் போற்றுவேன்,
நீங்கள் கழித்துக் காட்டும் பொருளை இல்லை.

என் இதயத்துக்கு ஒரு சரித்திரம் உண்டு
உங்களுக்கு அது தெரியுமோ தெரியாதோ ?
அது பசிக்கு அழுதது ; வலிக்கு முனகியது ;
காதலுக்கு ஏங்கியது ; பொருளுக்கு தவித்தது;
உணர்ச்சிக்கு துடித்தது ; அறிவுக்கு பறந்தது ;
புரட்சிக்கு சீறியது ; அமைதிக்கு விழைந்தது ;
புதுமைக்கு எம்பியது ; பழமைக்கு உருகியது .
இப்படி பட்டியல் அடுக்கினால்
:போர் அடிக்கும் உங்களுக்கு.

எனக்கே :போர் அடித்துப் போச்சே,
அதனால்தான் மாற்று இதயம் கேட்கிறேன்.
எந்த டாக்டரிடமும் தகவல் கொடுங்கள்,
அவர் என்னிடம் தொடர்பு கொள்வார் ;
ஆனால் நினைவிருக்கட்டும் என் தேவைகள் !

அரசியல்வாதியின் இதயம் வேண்டாம் எனக்கு
அதுதான் இப்போ ரொம்ப மலிவாக இருக்கு ;
மதவாதியின் இதயம் வேண்டாம் எனக்கு
அதுதான் இப்போ மரத்துப் போய் கிடக்கு ;
வேதாந்தியின் இதயம் வேண்டாம் எனக்கு
அது இப்போ வறண்டுபோய் கிடக்கு ;
விஞ்ஞானியின் இதயம் வேண்டாம் எனக்கு
அதன் சிறப்பான பணி அழிவுக்கு ;
இப்படி பட்டியல் அடுக்கினால்
:போர் அடிக்கும் உங்களுக்கு.

எனக்கே :போர் அடித்துப் போச்சே
அதனால்தான் அவை இல்லாத இதயம் கேட்கிறேன்.
'ஒரு ரிஷியின் இதயம்தான் உனக்குபொருந்தும்'
என்று பரிகசிக்காதீர்கள் என்னை.
நான் சீரியஸாகவே சொல்கிறேன்.
நான் உங்களோடு உறவாட விரும்புகிறேன்
ஆனால் ஒரு புது உறவில்
அதுக்குத் தான் வேண்டும் புது இதயம்.

என்னிடம் உள்ளது நான்பட்ட சரக்கு,
இகத்துக்கு பயன்படாத சரக்கு,
பரத்துக்கு வழி சொல்லத் தெரியாத சரக்கு,
வாழத் தெரியாத சரக்கு,
சாகத் துணியாத சரக்கு.
அதனால் தான் மாற்று இதயம் கேட்கிறேன்
ஆனால் நினைவிருக்கட்டும் என் தேவைகள்!

ஒரு குழந்தை இதயம் வேண்டாம் எனக்கு
அதுக்கு கபடம் தெரியாது;
ஒரு வாலிபன் இதயம் வேண்டாம் எனக்கு
அதுக்கு நிதானம் தெரியாது ;
ஒரு நடு வயது இதயம் வேண்டாம் எனக்கு
அதுக்கு எதிலும் சந்தேகம் ;
ஒரு கிழட்டு இதயம் வேண்டாம் எனக்கு
அது கூறு கெட்டிருக்கும்.

என் தேவையை உங்களுக்கு சொல்லிவிட்டேன்
ஓ, தேவை இல்லாததை மட்டும் சொல்லி விட்டேனா ?
ஓ, மன்னிக்கவும், நான் எதிர்மறை விமர்சகன்—
'உடன்பாடான பார்வை எனக்கு இல்லையாம்'
இந்த உடன்பாடும் எதிர்மறையும்—
எதுக்கு எது உடன்பாடு,
எதுக்கு எது எதிர்மறை?

உ

ஓ, டாக்டர்! சமீபத்தில் இதயம் மாற்றினீர்களே,
வெற்றிகரமான ஆபரேஷனுமே, சொல்கிறீர்களே,
ரத்தத்தில் பாசிடிவ் நெகடிவ் கண்டு பிடிப்பீர்களே,
மூல இதயத்துக்கும்
மாற்று இதயத்துக்கும்
என்ன வித்யாசம் அறிந்தீர்கள் நீங்கள்?
அவன் பழைய இதயத்தில் இருந்தது என்ன?
அதோடு போனது என்ன?
மாற்று இதயத்தில் இருந்தது என்ன?
அவனுக்குள் நுழைந்தது என்ன?

அவன் மனிதனாக நடமாடுவான் என்கிறீர்கள்,
இல்லையானால்பிணமாகி இருப்பான் என்கிறீர்கள்
ஆமாம்; அவன் மனிதனாக நடமாடுவான்,
அதே மனிதனாகவா?
இவனுக்கு தன் இதயத்தை கொடுத்தானே
அவன் இதயத்தில் இருந்ததை எல்லாம்
இவனுக்குள் அடைத்து மூடிவிட்டபின்
இவன் நடமாடுவான் அதே மனிதனாகவா?

ஓ, டாக்டர், நீங்கள் செய்தது பெரிய தவறு,
நான் சொல்கிறேன்-அது ஒரு பாதகம் என்று.
பழுத்த இதயம் அழுகி விழுந்த அவனுக்கு
சாவு இனிப்பை அளித்திருக்குமே;
காயாக விழுந்தவன் புது இதயம்
புளிப்பையே தொடர்ந்து தருமே.
புளிப்பும் திதிப்பும் இருவகை ருசி ஆனாலும்
புளிப்பு வேறு திதிப்பு வேறு.

புளித்த வாழ்வை தொடரவா
அவனுக்கு மாற்று இதயம்?

ஓ, டாக்டர், எனக்கு புரிகிறது இப்போது.
உடன்பாடும் எதிர்மறையும்,
புளிப்பும் திதிப்பும்...
இத்யாதி—இல்லாத—
ஓ, டாக்டர், மாற்று இதயம் வேண்டும் எனக்கு.
சொல்லுங்கள் யாரிடமிருந்து கிடைக்கும்
எனக்கு?

பின் குறிப்பு:

ஓ, டாக்டர்! மன்னிக்கவும்.
மாற்று இதயம் வேண்டாம் எனக்கு.
எவன் உணர்ச்சியும் தேவையில்லை எனக்கு.
என் இதயம் பாடம் கற்றிருக்கு.
அது தன்வழியே போய் ஒடுங்கட்டும்.
ஓ, டாக்டர், உங்களுக்கு தொந்திரவு தந்தேனே
மன்னிக்கவும்.

○

வெளுப்பு

பூ. மாணிக்கவாசகம்

என் அங்கிதான் வெண்மை
என் பற்கள்தான் வெண்மை
என் தாடிதான் வெண்மை

இளமை நீருக்குள்
எப்படியோ மூழ்கி எழ
முதுமைப் புல்லரிப்பில்
உடல் நடுங்கி
உள்ளம்
கண்ணின் இமை விளிம்பில்
கஞ்சாப் புகையூட்டி
பெண்ணின் பிறை நுதலில்
பார்வை தடம்பதிக்கும்
என்னை
இவர்கள் மதிக்கிறார்கள்.
என் அங்கிதான் வெளுப்பு

முகுள மடிப்புக்குள்
மூட்டைப் பூச்சி ஒன்று
பகலிரவாய்ப் பதம் பார்க்க
கடிப்பில் துடித்தெழுந்து
வாய்ப்பின் வாய்க்குழிக்குள்
ஒளிந்த கதையை
பணிவன்புப் புன்னகையில்
கைகூப்பும்
முதுகிழத்தின் முன்வைக்கவா ?

என் பற்கள்தான் வெண்மை
தாடி தானாக நரைத்தது.

○

தடம்

இரா. மீனாட்சி

கொள்ளிட மண்ணில்
காலடிப் புதையல்
யாரோ வரைந்த
அகலக் காலின்
ஆழ்ந்த தடத்தில்
விரல் முதலிருத்தி
குதிவரை கிடத்தி
தொடர் நடை போட்டாள்

கயல் மணல் நீங்கி
கயல் விழி நீரில்
ஈரப் பரப்பில்
கால் நடம் கொண்டு
காணுக் கோலம்
குளிரப் போட்டாள்

தன்னடி அழகில்
தான் அடிமை ஆக
மென் மணல் விரிப்பில்
புத்தடிப் பதிப்பு

அச்சேற்ற
வெள்ளி மணல் வீதியிலே
தேடினான் தேடினாள்
வெற்றிடம் இல்லை

○

திராப்பசி

துரை. சீனிசாமி

உடலின்றி
உயிர் மட்டும்
திரிவதுபோல் மயக்கும்
காரிருள் பேரமைதி.

நிலவில்லை
நீலப் பிட்டின் மேல்
சீனிக்கற்கண்டுப்
புள்ளி மீன்கள்

பசி கிளர்ந்தது.
பார்வை வாய்விரித்து
இரவெல்லாம் தின்றேன்,
பசி மட்டும் தீரவில்லை.

○

பச்சை

பா. க. பொன்னுசாமி

கல்லூரிக் காளை
வெல்லச் சுவரில்
மெல்ல மோதிவிட்டதாம்
ஆமாம்
சுவரில் அவ்வளவு பசை.

புத்தகங்கள்

மூன்று சிறுகதை விமர்சகர்கள்

1. தமிழில் சிறுகதை :
(சாலை இளந்திரையன்) தமிழ் புத்தகாலயம் பக்கம் 160. ரூ. 2·50 (1966)

2. தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் :
(கா. சிவத்தம்பி) பாரி நிலையம் பக்கம் 160. ரூ. 2·75 (1967)

3. தமிழ்ச் சிறுகதைகள் - ஒரு மதிப்பீடு :
(க. செந்தில்நாதன்) நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட். பக்கம் 100. ரூ. 2·00 (1967)

தமிழில் தற்காலத் தோரணையான சிறு கதை இலக்கியம் பிறந்து ஐம்பது அறுபது ஆண்டுகள்தான் ஆகிறது. வ. வெ. சு. அய்யருடன் ஆரம்பித்து இன்று வளமாகி இருக்கும் அந்த துறைபற்றிய மதிப்பீட்டு நூல்கள் சமீப காலம் வரை வரவில்லை. வேறு எந்த துறை பற்றித்தான் வந்திருக்கிறது என்று கூடவே நினைக்க, கேட்கத் தோன்றுகிறது. சிறுகதை வளம் சிறப்பாக பெருக்கிய மணிக்கொடி காலம் பற்றிக்கூட இதுவரை நூல்கள் ஏதும் வரவில்லை. மேல்நாடுகளில்கூட கவிதை பற்றி நூறு புத்தகங்கள் வந்தால் நாவல் பற்றி பத்துதான் வந்திருக்கிறது. சிறுகதை பற்றி நூறுக்கு ஒன்று கூட வந்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஏதோ நூலை பாட புத்தகத்துக்காக தயாரித்த விதமாக ஒரு சிலதான் பிரிட்டிஷ், அமெரிக்க புத்தக நிலையங்களுக்கு போனால் கண்களில் படுகிறது. இவ்வளவுக்கும் சிறுகதை ஏராளமாக வந்திருக்கிறது. பத்திரிகைகளின் தேவைக்கு சிறு கதைகள்தான் ஈடு கட்ட வேண்டி இருக்கிறது.

எனக்குத் தெரிந்தவரை சீன் ஓ ஃபயோலின் எழுதிய 'சிறுகதை' என்ற புத்தகம்தான் சிறு கதை சம்பந்தமாக சிறந்த விமர்சன புத்தகம். இருந்தாலும் அதுகூட போதாது. சிறுகதைத் துறை அதுக்குள் அடங்கிய விஷயங்களுக்கு அப்பாலும் வியாபித்து நிற்கிறது. உலகச் சிறு கதை வளம்பற்றி இன்னும் நமக்கு போதிய மதிப்பீடு கிடைக்கவில்லை. இந்த நிலையில் தமிழ் சிறுகதை வளம் பற்றி ஒரு மதிப்பீடு சமீபம் வரை வராததில் அதிசயிப்பதற்கு எதுவும் இல்லை. ஆனால் சமீபத்தில் வெளியாகியிருக்கும் மேலே குறிப்பிட்ட மூன்று புத்தகங்களும் அந்த குறையை தீர்ப்பதுபோல் வந்திருப்பது வரவேற்கத்தக்கது.

'தமிழில் சிறுகதை' எழுதி இருக்கும் சாலை இளந்திரையன் டில்லி பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியராக இருப்பவர். 1955ல் சென்னை மாநிலக் கல்லூரி 'பவல் அண்டு மோர்ஹெட் பரிசு'த் திட்டப்படி பரிசு பெற்ற இந்த தலைப்பு நூல் இப்போது பிரசுரமாகி இருக்கிறது. சிறுகதையின் பிறப்புபற்றி அவர், பழைய கவிதைகளில், காவியங்களில் உள்ள சில சிறு கருக்களைக் கொண்டு சிறுகதை பழமையானதென சொல்லக் கூடாது. சென்ற ஐம்பது அறுபது ஆண்டுகளில்தான் வளர்ந்திருக்கிறது என்பதை ஒத்துக் கொள்கிறார். அதோடு கலை சமூகத்தை ஒட்டித்தான் வளர இயலும் என்றாலும் சமூகத்தின் எண்ணத்துக்கு இரை போடுவதல்ல கலை என்றும் குறிப்பிடுகிறார். தமிழில் பலர் சிறு கதைக்கும் பெருங்கதைக்கும் உள்ள வேறுபாடுகளை தெளிவாக தெரிந்து கொள்ளவில்லை என்றும் கூறுகிறார்.

இதெல்லாம் சொல்லிவிட்டு அவர் பகுப்பு முறைக்கு வருகிறபோது, அவர் சிறுகதையின் வடிவம் பற்றி ஆராய்ந்து விட்டு, உத்திகளைப் பற்றி பேசி, உள்ளடக்கத் தன்மை பற்றியும் பிறகு நடை பற்றியும் குறிப்பிடுவார் என்று ஒருவர் எதிர்பார்த்திருக்க முடியும். ஆனால் இவர் முதலில் நடைப் பாகுபாடுகள் அடிப்படையில் சிறுகதைகளை பிரிப்பது நூதனமாக இருக்கிறது. தனித்தமிழ் நடை சிறுகதைக்கு ஏற்காததாக சொல்லிவிட்டு, செந்தமிழ் நடை சிறுகதைகள், கொடுந்தமிழ் நடை சிறுகதைகள் என்று பிரித்து பேச்சுத் தமிழ் கதைகள் கொடுந்தமிழ் கதைகள் என்றும் பொது மொழியில் எழுதுவது செந்தமிழ் கதைகள் என்றும் கூறுகிறார். இந்தமாதிரி பாகுபாடு அர்த்தம் இல்லாததாகும். பேச்சுத் தமிழும் பொதுத் தமிழும் கலந்துதான் கதை, நாவலில் வரும் தேவைக்கு ஏற்ப. பேச்சுத் தமிழ் என்றால் கொச்சை மட்டும் இல்லை. பேசுகிற ரீதிவாக்ய அமைப்பு என்று அர்த்தம். அதுதான் உயிருள்ளது. தனிக் கொச்சை போலத்தான் தனி செந்தமிழ் நடையும். தனிக் கொச்சையையாவது சகித்துக் கொள்ள முடியும். தனி செத்தமிழ் நடையை தாங்க முடியாது சிறுகதை, நாவல்களில். கட்டுரைகளில்தான் தாங்கலாம்.

பிறகு பொருட்பாகுபாடுகள் செய்து சமூக சீர்திருத்தப் பொருள்கள், பிரசாரக் கதைகள், குத்தீட்டி கதைகள், தனி மனிதக் குறை கதைகள், தத்துவக் கதைகள், வரலாற்றுக் கதைகள், குழந்தைக் கதைகள், நகைச்சுவைக் கதைகள், பொழுதுபோக்கு கதைகள், மனோதத்துவக்கதைகள், துப்பறியும் கதைகள். என்றெல்லாம் பிரித்து ஒவ்வொன்றுக்கும் சில பெயர்களைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். வ. ரா. வின் நடைச் சித்திரங்கள் சிறுகதை பேச்சில் வருவது எப்படியோ ? அது மட்டுமில்லை. நடைச் சித்திரங்களின் மூலம் நகைச்சுவை விருந்தளித்த வ. ரா. என்கிற போது இந்த கூற்றுதான் நகைச்சுவை ஊட்டுவதாக இருக்கிறது! கைம்மை கொடுமைக்கு தெளிவாக தம் சிறுகதை அம்புகளை தொடுத்தோருள் கல்கி, அண்ணாத்துரை புதுமைப்பித்தன் ஆகியோர் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள் என்கிறார். இவர்கள் கதைகளுக்கு முன்பே பிறந்தவைகள் ராமையாவின் ‘மலரும் மணமும்,’ ‘பூச்சூட்டல்’ கதைகள். அதேபோல பி. எஸ். ராமையாவின் நட்சத்திரக் குழந்தைகள் தான் தமிழில் முதல் குழந்தைகள் மனதை படம் பிடித்துக் காட்டும் கதை. அதுக்குப்பின் மார்கழி மலர், சரசாவின் பொம்மை, ‘நொண்டிக் குழந்தை’ (சி. சு. செல்லப்பா) விஜயதசமி (பிச்சமூர்த்தி) ஆகியவை மற்றவர்கள் கதைகளுக்கு முன் வந்தவை என்பதையும் ஆசிரியருக்கு தெரிவிக்க வேண்டியது அவசியமாகிறது. இன்னும் இதுபோன்ற தகவல்களை காலரீதியாக பார்க்கையில் சரியாக சொல்லியிருக்க வேண்டும்.

பிறகு உள்ளீடு கதையின் தலைப்பு, கதையின் தொடக்கம், அமைப்பு முறை, உச்சநிலை, பாத்திரப்பண்போவியம், கதை சொல்லும்முறை, கதையின் மொழி நடை என்ற அத்யாயங்களில் இந்த அம்சங்களின் தன்மைகளை ‘எலிமெண்டரி’யாக சொல்லி உதாரணங்களையும் தந்திருக்கிறார். கதையின் அமைப்பு முறை பற்றிய அத்யாயத்தில் புதுமைப்பித்தனின் ‘அகல்யை’ கதையை ஆய்வு செய்திருக்கிறார். உச்ச நிலையைப் பற்றி கூறுகையில், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உச்ச நிலைகளைக் கொண்டுள்ள சிறுகதைகளும் உண்டு என்கிறார். எப்படியோ ? உச்சநிலை என்றாலே அதுக்குப்பின் உயரம் கிடையாது. அவரே சொல்லிஇருப்பதுபோல, ‘ஒரு உச்சநிலையின் அடியாகப் பிறந்து அதன் வேகத்தையும் பொருள் வெளியிடும் அதன் திறத்தையும் விழுங்கிவிடக் கூடிய ஆற்றல் வாய்ந்த வேறொரு உச்சநிலையை படைக்க வேண்டும்’ என்பதனால் முந்தினதுக்கு உச்சநிலை என்ற தகுதியே கிடைக்க இடம் இல்லை. ஒரு உச்ச நிலை இன்னொரு உச்ச நிலை பிறக்க இடம் விடாது. அது முழு முற்றானது. அப்படி இடம் விடுவதாக இருந்தால் அதை உச்ச நிலை என்று மயங்கிய படைப்பாளியிடம்தான் குறை.

உச்ச நிலைக்குப் பின்னும் சில சிறுகதைகள் சிறிது வளர்வதைப் பற்றி அவர் சரியாகவே குறிப்பிடுகிறார். உச்ச நிலையை அந்த வளர்த்தல் பாதிக்காதவரை நீட்டலுக்கு இடம் உண்டு. புதுமைப்பித்தனின் ‘காலனும் கிழவியும்’ முடிவு பற்றி அவர், இன்னும் சிறிது சுருக்கமாக இருந்திருக்கலாம் என்பது சரியே. யமன் கையைப் பிசைந்து கொண்டு வெளியேறிய விஷய பாராவுக்கு அடுத்து (மாடசாமி திரும்பி வந்து கிழவியோடு பேசியதெல்லாம் இல்லாமல்) கதையில் உள்ள கடைசி பாராவை மட்டும் பொருத்தி இருந்தால் கதை பூரண விடைப்போடு முடிந்திருக்கும். கொஞ்சம் ஏற்பட்ட தளர்ச்சியை தவிர்த்திருக்கலாம்.

உதாரணம் காட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட ஆசிரியரையே இவர் அதிகம் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார். அமைப்பு முறைக்கு புதுமைப்பித்தன் கதை, உச்சநிலைக்கும் அவரது இரண்டு கதைகள், பாத்திரப் பண்போவியத்துக்கும் அவர் கதையே, மொழி நடைக்கும் அவர் கதையே, மற்ற இடங்களிலும் அவரைக் குறிப்பிடுவது, இதெல்லாம் ஏதோ ஒரு ஆசிரியரைத் தூக்கிக் காட்ட அழுத்தும் போக்காக இருக்கிறதே தவிர அவர் கையாளும் வழிகள்தான் குறிப்பிடத் தக்கவை என்று காட்ட முற்படுவதுபோல இருக்கிறதே தவிர சிறுகதை சம்பந்தமான இத்தனை அம்சங்களிலும் வெவ்வேறு விதப்போக்கான பார்வைகள், அமைப்பு, நடை, உத்தி சாதித்த ஆசிரியர்களைப் பற்றியோ கதைகளைப் பற்றியோ பேச்சே இல்லாதது, ஆசிரியருக்கு அதிகம் அவைகளோடு பரிச்சயம் இல்லையோ என்று சந்தேகிக்கச் செய்கிறது. பிச்சமூர்த்தி, ராமையா சிதம்பர சுப்ரமண்யம் மௌனி. லா. ச. ராமாமிருதம் கதைகளில் ஒன்றில் கூட ஒரு குறிப்பிட்ட விசேஷ அம்சத்தைப் பார்க்க முடியவில்லை இவரால் என்பது ஆச்சரியம் தருகிறது. மறுபதிப்பில் இந்த குறைகள் நீங்கி இன்னும் விஷய அறிவு காட்டும் புத்தகமாக இருக்கும் என்று எதிர் பார்ப்போம்.

2

அடுத்து இலங்கை வித்யோதையர் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ் விரிவுரையாளராக இருக்கும் கா. சிவத்தம்பி எழுதியிருக்கும் ‘தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்’ இலங்கை தினகரன் வாரப்பதிப்பில் எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள் நூல் வடிவம் பெற்றது. என்ன கேள்விகள் நாம் அவரை இந்த புத்தகம் பற்றி கேட்போமோ என்ற உஷாருடன், இந்த புத்தகத்தில் பட்டியல் இராது, சிறுகதை வளர்ந்த முறையைத்தான் காணலாம், அதன் வளர்ச்சிக்கும் வளத்துக்கும் உதவியவர்கள் தான் இடம் பெறுவார்கள் என்ற கருத்தை தெளிவாகச் சொல்லி விட்டார். எனவே அந்த எல்லைக்குள் தான் இந்த நூலை பார்க்க வேண்டும். இதோடு அவர் முற்போக்கு விமர்சகர் என்பதையும் மனதில் கொண்டு பார்த்தால் இன்னும் சில கேள்விகளுக்கு இடம் இல்லாமலே போய்விடும்.

இவர் புத்தகம் இளந்திரையன் புத்தகத்தில் இருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டது. சிறுகதையின்

லக்ஷணங்கள் பற்றியெல்லாம் 'தியரடிக்கலாக' ஆராயவில்லை. புனைகதையும், சிறுகதையும் என்ற முதல் அத்தியாயத்தில் மேலோட்டமாக சில பாராக்கள் சொல்லி விட்டு வரலாற்று ரீதியாக கணிக்க முற்பட்டிருக்கிறார். இவர் ஆரம்பிக்கும் போதே புனைகதையெனப்படும் இலக்கிய வகை மேனாடுகளில் நிலமான்ய அமைப்பு (ஃபியூடலிஸம்) சிதையத் தொடங்கிய காலத்துத் தோன்றிய இலக்கிய வகையாகும் என்று, ஒரு இலக்கிய படைப்பு வகை பிறப்பதற்கும் வர்க்க நிலைக்கும் முடிந்து போடுகிறார். கவிதைக் காவியங்களான கம்பராமாயாணம், சிலப்பதிகாரம், பாரதம், சாகுந்தலம், ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் கிரேக்க காவியங்கள் - நாடகங்கள் இவையும் புனைக் கதைகள்தானே. அவைகளும் ஒருவித ஃபியூடலிஸ காலத்தில் பிறந்தவைதானே. அப்படியிருக்க தற்கால புனைக்கதை மட்டும் இந்த பாதிப்பால் ஏற்பட்டது என்று எப்படி சொல்கிறாரோ? வர்க்க அதாவது பொருளாதார உறவுமட்டினால் மட்டும் மனிதன் உருவாகுவதில்லை. சமூக உறவினால் மட்டும் உருவாகுவ தில்லை. இவைகளுக்கு மேலாக எழும் ஒரு ஆன்மீகப் பாதிப்பால் எழுவது தனி மனித உணர்வு. அந்த உணர்வுக்கு வெளிவிளக்கமாக அமையும் இலக்கியம் காலத்துக்கு ஏற்ப, தேவைக்கு ஏற்ப, வெளியீட்டுக்கு ஏற்ப, அனுபவத்துக்கு ஏற்ப, உருவ வகைகளை பிறப்பித்துக் கொள்கிறது.

முதலில் இவர் கொடுத்திருக்கும் தகவல்கள் பல வரலாற்று ரீதியாக தவறாக இருக்கிறது. 'பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் கூற்றில் தினமணி, சுதேமித்திரன் போன்ற பத்திரிக்கைகள் வெளிவர தொடங்குகின்றன. அவற்றில் பிரசுரிக்கப்படுவதற்காக கதைகள் எழுதப்படலாயின' என்று எழுதியிருக்கிறார். சுதேசமித்திரன் சரி. 1933ல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட தினமணி எப்படி இதில் சேர்க்கப்பட்டு அதுவும் சுதேசமித்திரனுக்கு முன்னால் பெயர் குறிப்பிடப் பட்டது?

மாதவையா தமது சிறுகதைகளை தன் 'பஞ்சாமிர்தம்' பத்திரிகையில் வெளியிட்டதாக கூறுகிறார். குசிகர் குட்டிக் கதைகள் சுதேசமித்திரன் பத்திரிகையில் தான் வெளிவந்தன. அவை தவிர பிறகு எழுதப்பட்ட ஒன்றிரண்டு தான் பஞ்சாமிர்தத்தில் வெளிவந்திருக்கின்றன. மாதவையாவின் கதைகள் பற்றி 'சிறுகதை வளர்ச்சியில் அவர் கதைகளுக்கு முக்கிய இடம் உண்டு'என்று புதுமைப்பித்தன் கூறிஇருப்பதாக கூறி இருக்கின்றார். ஆனால் புதுமைப்பித்தன் 'குசிகர் குட்டிக்கதைகளுக்கு சிறுகதை என்ற ஹோதாவில் அவ்வளவாக பெரிய ஸ்தானம் கொடுக்க முடியாது. சீர்திருத்த கருத்துக்களை வற்புறுத்த சவுக்கியமாக அமைந்த சாதனங்களாகவே கொண்டதால் கதைகள் உயிர்த்தத்துவம் இழந்த வெறும் உபாக்யானங்களாக அமைந்து விட்டன' என்றுதான் கணித்திருக்கிறார். மாதவையாவின் நாவலுக்குத்தான் இரண்டாவது ஸ்தானம் உண்டு என்று கூறி இருக்கிறார். சிறுகதைகளுக்கு இல்லை.

சொக்கலிங்கத்தின் 'காந்தி', சீனிவாசனின் 'மணிக்கொடி' என்கிற போது சங்கு கணேசனின் 'சுதந்திரச் சங்கு' என்கிறார். 'சங்கு சுப்ரமண்யன் தான் ஆசிரியர். மணிக்கொடி போலவே சுதந்திரச்சங்கும் இலக்கிய சோதனையை முக்கிய நோக்கங்களில் ஒன்றாக கொண்டது. காந்தியில்தான் இந்த இரண்டுக்கும் முன்பே சிறுகதைகள் வந்தன, குறிப்பாக ராமையா கதைகள், என்பதெல்லாம் விமர்சகர் அறிந்து கொண்டிராத தகவல்கள். இதெல்லாம் விட '1934ல் காந்தி என்னும் சஞ்சிகையுடன் மணிக்கொடி இணைக்கப்பட்டது' என்று எழுதி இருப்பதுதான் வேடிக்கை. காந்தி நின்றுபோன பத்திரிகை. மணிக்கொடி வந்து கொண்டிருந்த பத்திரிகை. எங்கேயாவது நின்றுபோன பத்திரிகையுடன் வெளிவரும் பத்திரிகை இணைக்கப் படுமா? மணிக்கொடியை அவர் பார்த்திருந்தால் 'இத்துடன் காந்தி இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது' என்பதை கவனித்திருக்கலாம். சீனிவாசன் மணிக்கொடி நின்ற பிறகு ராமையா தான் சிறுகதை மணிக்கொடி பொறுப்பேற்று நடத்தினாரே தவிர புதுமைப்பித்தன் பொறுப்பு ஏற்கவில்லை. மணிக்கொடி கோஷ்டியினரைப் போல விஷயதான உதவிதான். ராமையாவுக்கு காரியலாய உதவி செய்தவர் கி. ரா.

தவிரவும் மணிக்கொடி 1936ல் நிறுத்தப்பட்டது என்கிறார். இல்லை, பொருளாதார நெருக்கடியால் மே-ஆகஸ்ட் காலத்தில் ஏடுகள் வரவில்லை. அதே ஆண்டு செப்டம்பரில் தொடர்ந்து, 1937க்கு தொடர்ந்தது. மணிக்கொடியில் முதல்கால பிரிவிலே கு. ப. ரா, சி. சு. செ. ஆகியோர் எழுதி இருக்கிறார்கள். மணிக்கொடிக்குபின் (1939)கலைமகள் பத்திரிகையில் யில்தான் மணிக்கொடிக்காரர்கள் எழுதினார்கள். கிராம ஊழியன், கலா மோஹினி, தேனி, சந்திரோதயம் 44-45 காலத்தவைஆகிய தகவல்கள் நூலில் திருத்தப்பட வேண்டிய தகவல்கள். வரலாற்று ரீதியாக தான் புத்தகம் எழுதுவதாக அவர் சொல்வதால் இதுபோன்ற நடப்புத் தகவல்கள் சரியாக இருக்க வேண்டும்.

நூலாசிரியர் வரலாற்று ரீதியாக பார்ப்பதானால் மணிக்கொடி காலம்பற்றி சொன்னதுபோல தொடர்ந்து நாற்பதுக்கள், ஐம்பதுக்கள் அறுபதுக்கள் காலத்தையும் தகவல் ரீதியாகவும் வரலாறுரீதியாகவும் தொடர்ந்திருக்க வேண்டும். அது காணப்பட வில்லை. சிறுகதை வளர்ச்சிக்கும் வளத்துக்கும் தொண்டாற்றியவர்கள் என்று அவர் கருதும் ஒரு சிலருக்கு இதில் இடம் கொடுத்து அவர் மதிப்பீடு செய்து இருக்கிறார். கல்கி, புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா, ராஜாஜி, தி. நா. சுப்ரமணியன், பி. எஸ். ராமையா, மௌனி, லா. ச. ரா, விந்தன், அகிலன், ந. பிச்சமூர்த்தி ரகுநாதன், கு. அழகிரிசாமி, தி. ஜானகிராமன், ஜயகாந்தன், சுந்தரராமசாமி ஆகியோரைப் பற்றி, சிலரைப்பற்றி அதிகமாகவும், கொஞ்ச

மாகவும் தன் விருப்பு வெறுப்பு இடம் கொடுப்ப துக்குத் தக்கபடி பார்த்திருக்கிருர்.

'புதுமைப்பித்தன் சிறுகதை முதல்வர்' 'அடுத்த முக்கிய இடம் கு.ப. ராவுக்கு' 'மௌனி பற்றி மிகைப்பட்ட கருத்து 1953 க்குப் பிறகு ஏற்பட்டது. ராமையா நிறுவன முறையில் சிறு கதை வளர்ச்சிக்கு ஆற்றிய சேவை அளவு அவர் சிறுகதைகள் சிறுகதை இலக்கியத்துக்கு சிறப்பு அளிக்கவில்லை, பிச்சமூர்த்தியின் ஆரம்ப கால கதைகள் எத்தகைய தனித்துவத்தையும் காட்டவில்லை. போன்ற அவரது கருத்துக்கள் ஆராய்ச்சியின் விளைவாக அவர் கூறியிருந்தால் நமக்குப் பயன்பட்டிருக்கும். இந்த 'ஆர்பிட்ரரி' யான கருத்துக்கள் வரலாற்றையும் சிறுகதை வளத்துக்கு தொண்டாற்றியவர்களைப் பற்றியுமே எழுதப்பட்ட நூலில் வந்தே இருக்கவேண்டாம். அப்படி விமர்சனமாக சொல்ல விரும்பினல் புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா. இவர்களைப் பற்றியும் தனி அத்யாயங்களில் ஆராய்ந்தமாதிரி செய்திருக்க வேண்டும். புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா முதலியோரிடம் அவர் கண்ட நிறைக்குச் சமமான நிறைகளை இவர்களிடம் காண இயலாத அவர், தானே சொல்லி இருப்பது போல 'நல்ல சிறுகதை எழுதியவர் யாவரும் சிறுகதை இலக்கிய வகையில் வரலாற்றின் முக்கிய இடம் பெற மாட்டார்' என்று சொல்லி இருக்கிறபடி ஒதுக்கியே விட்டிருக்கலாம்.

இதோடு இன்னென்று. மணிக்கொடி காலத்து சி. சு. செல்லப்பா, ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன், க.நா. சுப்ரமண்யம், (பெ.கோ. சுந்தரராஜனை அவருக்கு தெரியாது போலிருக்கிறது) மூவரையும் அந்த கால கட்டத்தில் வைத்து பார்க்காமலும் சிறுகதையின் வளர்ச்சிக்கும், வளத்துக்கும் தொண்டாற்றியவர்களாக கருதாமலும் இருகக அவருக்கு உரிமையுண்டு. அதெல்லாம் தாண்டி விந்தன், அகிலன் கதைகளை எல்லாம் பற்றி பேசியபிறகு மீண்டும்வந்த மணிக்கொடிக்குழு என்று குறிப்பிட்டு (மீண்டும் வரவில்லை; தொடர்ந்தே இருந்திருக்கிருர்கள்; சரியாக தகவல் அறிந்திருந்தால் இந்த தவறு நேர்ந்திருக்காது. வந்தவர்கள் என்ருலும் மணிக்கொடிக்குழுவாகவும் வரவில்லை) இந்த மூவரைப் பற்றி எழுதுகையில் அவர்களது பிற்கால சிறுகதையைப்பற்றி ஏதோ சொல்லப் போகிருரோ என்று எதிர்பார்க்கிறபோது சொல்லப்படுவது என்ன தெரியுமா? 'சிதம்பர சுப்ரமண்யன் நாகமணி, விண்ணும் மண்ணும் எழுதினர். (அவரது ஐம்பது அறுபது கதைகளைப்பற்றி என்ன?) செல்லப்பா ஆக்க இலக்கியத்துறையில் அதிக கவனம் செலுத்தாது விமர்சனத்தில் ஈடுபட்டு விட்டார். (விமர்சனத்தில் ஈடுபடு முன் சுமார் 100 கதைகள் அவர் எழுதியிருப்பதைப்பற்றி அவர் கருத்து புத்தகத்தில் இல்லையே) எழுத்து, எழுத்து பிரசுரம் நடத்துகிருர். முற்போக்கை எதிர்ப்பவர், க. நா. சுப்ரமண்யமும் முற்போக்கை எதிர்ப்பவர்; விமர்சனக் கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். (நூற்றுக்குமேல் சிறுகதைகள் எழுதியுள்ள அவரது சிறுகதைகளைப்பற்றி என்ன?) கலாசார சுதந்திர காங்கிரஸ் அங்கத்தினர், குவெஸ்ட் ஆசிரியராக இருந்தவர் என்ற தகவல்கள் தான். இதென்ன தமிழ் எழுத்தாளர் யார் எவர் குறிப்பா? இந்த தகவல்களை மட்டும் அடக்கிய பாராக்கள் சிறுகதை வரலாறு சம்பந்தப்பட்டதா, வளம் சேர்த்த தகவலா?

'புதுமைப்பித்தன் கயிற்றரவு எழுதும்போது ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் பற்றிய உணர்வில்லாமல் எழுதினர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது' என்கிருர். புதுமைப்பித்தன் 'காஞ்சனை' சிறுகதைத் தொகுப்பு முன்னுரையில் அவரது காஞ்சனை கதை சம்பந்தமாக எழுதி இருக்கிருர்:

இலக்கிய பக்குவம் மிகுந்த நண்பர் ஒருவரிடம் போனேன். ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் மாதிரி கதை எழுதி இருப்பதாகவும் 'கயிற்றரவு' என்று சொல்லுவார்களே ஒரு மயக்கநிலை அதை அழகாக வார்த்திருப்பதாகவும் சொன்னுர்' என்று கூறி 'இங்கிலீஷ் இலக்கியத்தில் கடைசிக் கொழுந்து என்று கருதப்படுபவர் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ்' என்று தன் அபிப்பிராயத்தை கூறி இருக்கிருர். இது 1943ல் எழுதியது. அதுக்குப் பின் தான் கயிற்றரவு கதை எழுதப்பட்டது. அவர் இறந்தபின் வெளியானது. சிவத்தம்பி காஞ்சனை முன்னுரையை படித்தும் எப்படி இந்த கருத்தை எழுதினர் ?

'சம்பவமும் அல்லது சம்பவத்தின் அடியாகத் தோன்றும் மனநிலையும் தான் சிறுகதையின் அடித்தளம். அவற்றை விளக்கவும் அல்லது முனைப்பினை அழுத்திக் கூறவும் வேண்டிய மற்ற விஷயங்கள் யாவற்றையும் அந்த ஒரு சம்பவத்துடன் அல்லது மன நிலையுடன் தொடர்புறுத்தி அச்சம்பவத்துள் அல்லது மன நிலையுள் அடக்கிவிடவேண்டும். முழு வாழ்க்கையையும் அந்த ஒரு மனநிலை வட்டத்துள் அடக்கலாம்' என்று சரியாக சிறுகதை இலக்கணம் கூறி இருப்பவர், கல்கியிடம் இந்த பண்பு காணப்படவில்லை என்றும் சரியாகச் சொல்லி இருப்பவர், புதுமைப்பித்தன் 'துன்பக்கேணி' என்ற சிறுகதையில் அதை சாதித்திருப்பதாக கூறுகிருர். துன்பக்கேணியை அவர் சிறுகதை என்ரு கருதுகிருர்? பக்க அளவில் நாற்பதும் அத்தியாய அளவில் பதினுலும், கதைக்காலம் அளவில் சுமார் இருபது ஆண்டுகளும் நிகழ்ச்சி அடுக்கு அளவில் ஒன்றன்பின் ஒன்ருக களமும் கதைக் கட்டங்களும் மாறுவதும் ஒரு பாத்திரத்திலிருந்து மற்ரெரு பாத்திரத்துக்கு சித்தரிப்பு திரும்புவதும் ஒரு வாழ்விலிருந்து மற்ரெரு வாழ்வுக்கு அழுத்தம் மாறுவதும் உச்சநிலை எங்கே என்று நிதானிக்க இடம் இல்லாமல் மோதல் பின் மோதலாக ஏற்படுவதும் சிறுகதை என்ற இலக்கணத்துக்கு மீறி அது ஒரு நீண்ட கதையாக ஆகி இருக்க, சிறுகதை சாதனை என்கிருர் சிவத்தம்பி! துன்பக்கேணி மணிக்கொடியில் 'நமது தொடர்கதை' என்று போட்டு மூன்று ஏடுகளில் வந்திருப்பதும் (புதுமைப்பித்தன் ராமையா இருவரும் யோசித்து செய்ததுதான்) நம் கவனத்துக்கு உரியது.

மணிக்கொடி கோஷ்டியின் கடைசி கொழுந்துகள் ரகுநாதனும் அழகிரிசாமியும் என்கிருர். எப்படியோ? ஒருவேளை புதுமைப் பித்தன் தொடர்பால் அந்த அந்தஸ்து அவர் களுக்கு தரப்படுகிறதோ என்னமோ? அப்படி யானுல் எத்தனையோ பேருக்கு அந்தமாதிரி இடம் கிடைக்கக்கூடுமே. புதுமைப்பித்தன் காலத்தில் ரகுநாதன் இடம் சற்று மறைக்கப் பட்டதாம். இப்படியும் நடக்குமோ இலக்கிய உலகில்? குழந்தைப் பேச்சு!

சிவத்தம்பி சாலை இளத்திரையனைவிட அதி கம் படித்திருக்கிருர். விமர்சன விதரணையும் கொஞ்சம் கூடத் தெரிகிறது. இருந்தாலும் தன் சார்புப் பார்வையால் வரலாற்றையும் சரியாகத் தரவில்லை. போக்குகளையும் பார்க்கவில்லை, தனித்திறமை சாதனைகளையும் கணிக்க முடிய வில்லை. வரலாறு, விமர்சனம் இரண்டு பார்வை களையும் செலுத்தி குழப்பிக்கொண்டு இன்றைய தமிழ் சிறுகதை வளம் காட்டத் தவறி விட்டார்.

3

மூன்ருவதான ச. செந்தில்நாதன் எழுதிய 'தமிழ்ச் சிறுகதைகள் ஒரு மதிப்பீடு' புத்தகம். 1965ல் எழுதியது 1967ல் வந்திருக்கிறது. 'தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சி சோலையில் முகை அவிழ்க்கும் புது மலர் நான்' என்று தன் தகுதிக் குத் தக்க ஆதரவு கேட்கும் அவர் தக்க தகுதி யுடன் இந்த வேலையைச் செய்ய முன் வந்திருந் தால் அவர் புத்தகம் உபயோக முள்ளதாக இருந்திருக்கும். சிறுகதைபற்றி எழுத முன் வந்தவர் மொத்தம்உள்ள நூறு பக்கத்தில்முப்பது பக்கங்கள் திறனய்வுத் துறைபற்றி ஆராய்ந்திருக் கிருர். அப்படியாவது அடிப்படை விமர்சன நியதிகள் பற்றியாவது தெளிவுபடுத்தி இருக் கிருரா? அதுவும் இல்லை. தெருச்சண்டை கண் ணுக்கு குளிர்ச்சி என்பதுபோல் அருட்பா— மருட்பா போர், பாரதி மகா கவியா? ராமாயண எரிப்பு, க.நா.சு. சி. சு.செ.மோதல் இதெல்லாம் இங்கு இடம் பெற்றிருக்கின்றன. இதெல்லாம் தேவையா? இன்னும் வேடிக்கை, க. நா. சு. வும் சி. சு. செ. யும் மோ திக் கொள்ளும்போது இருவரது குட்டுமே வெளிப்படுகிறதாம். எழுதப்படும் புத்தகம் மதிக்கப்பட்டு என்றைக்கும் வாசகர்களுக்கு பயன்படவேண்டுமானுல் பொறுப்புள்ள அபிப் பிராயம் சொல்லப்பட்டிருக்கவேண்டும். நாசூக் காக சொல்வதானுலும் விமர்சனம்பற்றிய இடத் தில்தான் இவைகளுக்கு இடம் உண்டு.

சிறுகதைபற்றிய அவரது சுருக்கமான பொதுப்படையான விளக்கம்பற்றி விசேஷமாக சொல்ல ஏதும் இல்லை. எல்லோரும் சொல்வது தான். பாடம் ஒப்பிக்கிறமாதிரி இருக்கிறது. முதல் கட்டத்தில் தன் மொத்தமான எண் ணத்தை உருவாக்கிக் கொள்வதும். அடுத்த கட்டத்தில் உருவான எண்ணம் எந்த அள வுக்கு சரியானது வலுவானது என்பதை ஆய்வ தும் மூன்ருவது கட்டத்தில் நியாயப்படுத்து வதும்தான் விமர்சகர்கள் கடமை என்றும் இந்தப் பார்வை அடிப்படையில் தான் இலக் கியத்தை அணுகப்போவதாகவும் குறிப்பிட் டிருக்கிருர்.

எல்லோரும் சொல்வது போல வ. வே. சு. அய்யரை சொல்லிவிட்டு மணிக்கொடிக்கு வரும்போது இவரும் ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன், சி. சு. செல்லப்பா, பெ. கோ. சுந்தரராஜன், கி. ரா, பி. எம். கண்ணன், எம். வி. வி ஆகிய பெயர்களை பிரஸ்தாபிக்கவில்லை. ரொம்ப பிந்தி வந்து சேர்ந்த லா. ச. ரா. வை சேர்த்திருக் கிருர். மதிப்பீடு எப்படி இருந்தாலும் நடப்புத் தகவல் சரியாக இருக்க வேண்டும். பிறகு புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா. மௌனி, ராமையா ந. பிச்சமூர்த்தி லா. ச. ரா, கல்கி, விந்தன், தி. ஜானகிராமன், அகிலன், அழகிரிசாமி, மு. வ., சுந்தரராமசாமி, ஜயகாந்தன், தாமரை மணாளன் ஆகியோரைப்பற்றி, புதுமைப்பித்த னுக்கு பதினைந்து பக்கம் முதல் பிச்சமூர்த்திக்கு இரண்டு பக்கம் வரை இப்படி விரிவாகவும் சுருக்கமாகவும் அவர்களை ஆராய்ந்திருக் கிருர்.

இவரும் புதுமைப்பித்தனுக்கு இலக்கிய உலகில் முதல் வரிசை இடம் கொடுத்துவிட்டு கு. ப. ரா. குறிப்பிட்ட வட்டத்துக்குள் உலா வரு பவர், கலைக்கோயில் இல்லை, கோயிலில் உள்ள சிலை, மௌனி கதைகளில் போதிய தெளிவு இல்லை, குழம்பிய, குட்டை, புதுமைப்பித்தன் கதைகள் போல சுரீர் என்று தார்க்குச்சியால் குத்துவதுபோல குத்தி நினைவில் வைத்துக் கொள் என்று சொல்கிற தன்மைகள் ராமையா விடம் குறைவு என்று கூறி அழுத்தமான மூலக் கருத்தும் புதுமையான உத்தியும் இல்லை என்கிருர். பிச்சமூர்த்தி கதைகளுக்கு முதல் வரிசையிலோ இரண்டாம் வரிசையிலோ இடம் கிடையாது, மூன்ரும் வரிசைதான் ஒதுக்கப் பட்டிருக்கிறது, லா. ச. ரா குழப்பத்தில் மௌனியை மிஞ்சி விட்டார், ஒன்றும் இல்லா மல் ஒன்று செய்பவர், என்று பழைய பெரியவர் களையும், தி. ஜானகிராமன் எழுத்துக்களை மொத்தமாக பார்க்கிறபோது நம் நெஞ்சில் அழுத்தமாக பதியவில்லை, விந்தன் கதைகள் கலைப் பஞ்சத்தால் வாடியவை,காதலைகருப்பொரு ளாகக்கொண்ட கதைகள் எழுதிய அகிலன் தோற்றதில் வியப்பில்லை, உருவம் உத்தியிலும் பிரித்துக் காட்டக்கூடிய முத்திரை இல்லை, அழ கிரிசாமியிடம் தனித்தன்மை, முழுமை இல்லை, 'குறட்டை ஒலி' என்ற ஒரு கதைக்காகவே மு. வ. வுக்கு சிறுகதை எழுத்தாளர் பட்டியலில் இடம் உண்டு, சுந்தர ராமசாமி திருசங்கு சொர்க்கத்தில் இருக்கிருர். புதுமைப்பித்தனுக்கு பிறகு சிறுகதை ஜயகாந்தனை ஒரு பெரும் எழுத் தாளனாக பெற்றிருக்கிறது. தாமரைமணாளனது தனித்தன்மை அவரை தக்க இடத்தில் வைக்கும் என்று கூறி இருக்கிருர்.

இப்படி தன் கருத்துக்களை திட்டவட்டமாக அடித்துச்சொல்லியிருக்கும் விமர்சகர் தான்குறிப்பிட்ட மூன்று கட்ட அடிப்படையில் தான் இந்த கருத்துக்களை சொல்லி இருக்கிறாரா என்று பார்க்கப் போனால் தான் வகுத்த இலக்கணத்தை தானே பின்பற்றவில்லை. ந. பிச்சமூர்த்தியைப் பற்றி மட்டும் இவர் சொல்லியிருப்பதை கொஞ்சம் ஆராய்வோம். பிச்சமூர்த்தியின் ஆரம்பக் கால கதைகளில் பெரும்பாலானவை பாலுணர்வை அடிப்படையாகக் கொண்டிருக்கின்றனவாம். இந்த மொத்த எண்ணத்தை அவர் எப்படிப் பெற்றார் என்பது எனது கேள்வி. பிச்சமூர்த்தியின் பதினெட்டாம்பெருக்குஅவரது முதல் தொகுதி. அதில் உள்ள பத்னைந்து கதைகள் ஒரு காலத்தவை. இவற்றில் எத்தனை பாலுணர்வு அடிப்படையானவை? தாய், வானம்பாடி, ஆராய்ச்சி, கொக்கு, மீனி, புருஷன் மாற்றின கதை, காபூலிக் குழந்தைகள், அடகு, அரைப்பைத்தியம், இவைகளில் எதுவும் அது சம்பந்தமே இல்லை. ராகு, கேது மருதாணி விரல், பதினெட்டாம் பெருக்கு, முள்ளும் ரோஜாவும், மீனலோசனி விழிப்பு இவைகளில் எவை எவை பாலுணர்வு அடிப்படை கதைகள்? ஆண் பெண் உறவு சம்பந்தமாக இருந்து விட்டால் பாலுணர்வு என்றுஆகிவிடுமோ? மீனலோசனி காதல் கதை, விழிப்பு க்ஷணநேரமயக்கத்திலிருந்து விடுபட்ட நிலை. மருதாணி விரல் ஒரு தலைப்பட்ச காமுகன் கதை. ராகு கேதுவும் முள்ளும் ரோஜாவும், பதினெட்டாம் பெருக்கும் தான் சஞ்சலம் சபலம் இரண்டுக்கும் இடம் கொடுத்த மனநிலைக் கரு கதைகள் எனலாம். பெரும்பாலானவை என்பது தவறான கருத்து. அவர் நிதானப்படி பார்த்தால், கு. ப. ரா. கதைகள் கிடக்கட்டும், புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் எத்தனையைக் சுட்டிக் காட்டலாமே. பார்க்கப் போனால் புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் இந்த அடிப்படை கதைகளை கூடுதலாக பார்க்கலாம். ஆண்-பெண் உறவு சம்பந்தமாக 'இயற்கையின் தேவை' என்ற பதத்தை அடிக்கடி உபயோகித்திருக்கிறார். கதாபாத்திரங்கள் இந்த தேவையை முன்வைத்தே நடந்து கொள்கிறார்கள். இதால் எழும் சிக்கல்கள் உண்டாகும் கதைகளாகத் தான் அவர் கதைகள் இருக்கின்றன. அவரது அத்தகைய கதைகளுக்குத் தான் பாலுணர்வு என்ற பாகுபாடு முழுக்க பொருந்துமே அன்றி பிச்சமூர்த்திக்கு இல்லை. எனவே தவறான கணிப்பு.

மன அசைவுகளை சித்தரிப்பதிலேயே அதிக கவனத்தை தொடக்க நாட்களில் பிச்சமூர்த்தி செலவு செய்திருக்கிறார் என்கிறார். சரியாகச் சொல்லி இருக்கிறார். ஆனால் அதுதான் சிறு கதை சம்பந்தமாக ஒரு கதாசிரியன் கையாள வேண்டிய எல்லா அம்சங்களிலும் தலைசிறந்தது என்பதை அவர் வாங்கிக் கொள்ளவில்லை. பிச்சமூர்த்தியின் இரண்டாம் கட்ட கதைகளில் கருத்தாழம், மனோதத்துவப் பின்னல் உத்தி அழகு கிடையாது என்றும் மூன்றும்கட்ட கதைகளில்தான் ஆழ்ந்த அனுபவம் காணப்படுவதாகவும் ஏதேதோ சொல்கிறார். பாலுணர்வு சம்பந்தமாகக்காட்டியதுபோல பல தவறுகளை எடுத்துக் காட்ட முடியும். செந்தில்நாதன் பிச்சமூர்த்தி கதைகளை மனதில் சரியாக வாங்கிக்கொள்ள இயலாததன் விளைவே இந்த தவறான மதிப்பீடு.

இதெல்லாம்விட பிச்சமூர்த்தியின் ஒருநாள், பெரியநாயகி உலா ஆகிய கதைகளில் புதுமைபித்தனின் ஒருநாள் கழிந்தது, கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும் கதைகளின் சாயல் விழுந்திருப்பதாக கூறுகிறார். இதை எந்த அர்த்தத்தில் சொல்கிறாரோ? இமிடேஷன் என்ற அர்த்தத்திலும் பாதிப்பு என்ற அர்த்தத்திலும் எடுத்துக் கொள்கிறேன். எழுத்தாளனின். நடுத்தர வர்க்கத்தின் ஏழ்மைபற்றிய கதைக்கரு தனியொருவனுக்குச் சொந்தம் இல்லை அவரவர் அனுபவத்தில் எழுதுவார்கள். இதுக்குஇன்னொருவரைப்பார்த்து எழுத வேண்டியதில்லை. மற்ற கருப்பொருள்கள் ஒரே மாதிரி பல கதைகளில் வரவில்லை? எனவே இந்த கருத்தை அவர் கூறியது சரியல்ல. அப்படி அவை நினைவு படுத்துவதால் சொல்கிறேன் என்று வலியுறுத்துவாரானால் அவர் நான் சொல்லப் போவதையும் சேர்த்துக் கொள்ளட்டும்.

(1) புதுமைப்பித்தனின் 'ஒருநாள் கழிந்தது' 1937 ஜனவரி 15ம் தேதி மணிக்கொடி ஏட்டில் வந்தது. அதுக்கு முந்தின 15-12-66 ஏட்டில் பிச்சமூர்த்தியின் 'தேவடியாள் பூ'என்ற ஓரங்க நாடகம் வந்திருக்கிறது. இரண்டையும் படித்தால் ஏகதேச ஒற்றுமை தெரியும். எனவே தேவடியாள்பூ மாதிரியே ஒரு நாள் கழிந்தது இருக்கிறதென்று வாதிட முடியும்.

(2) 'கடவுளும் கந்தசாமி பிள்ளையும்' நாற்பதுக்கள் ஆரம்பத்தில் கலைமகள் பத்திரிகையில் வந்தது. ஆனால் 1939 ஏப்ரல் மாத 'சூறாவளி'யில் வந்த ராமையாவின் 'சிவ சக்தி நிருத்யம்' என்றகதையின் சாயலை கடவுளும் கந்தசாமி பிள்ளையும்'மில் காணுவதாக நிருபிக்க முடியும்.

(3) ஏன், ஆண் சிங்கம் (ஆண்மை) கதை வ. வெ. சு. அய்யரின் 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' கதையை நினைவுபடுத்தத்தானே செய்கிறது.

எனவே செந்தில்நாதன் இந்த விதமான பார்வையில் முடிவுகட்டி இருப்பதுசரியல்ல. இன்னும் திகைக்கவைக்கும் கருத்து ஒன்றை சொல்லி இருக்கிறார். அதாவது பிச்சமூர்த்தியின் முதல் கட்ட எழுத்துக்கள் மௌனியின் இலக்கியசோதனைகளில் நிழல் என்று சொல்லலாம் என்கிறார். பிச்சமூர்த்தியின் எழுத்துப் போக்குக்கும் மௌனியின் எழுத்துப்போக்குக்கும் 'ஸ்நானப் ராப்தி' கூட இல்லை. இன்னும் சொல்கிறேன். மௌனியில் முதல் கதை 'ஏன்' 1937 பிப்ரவரியில்தான் வெளிவந்தது.

அதுக்கு முன்பே பதினெட்டாம் பெருக்கு தொகுதியில் உள்ள நான் குறிப்பிட்ட கதைகளில் பெரும்பாலானவையும் மற்றும் பலவும் வெளிவந்து விட்டன, கலைமகள் பத்திரிகையில்

அவர் எழுதிய கதைகள் மௌனிக்கும் வெகு முன்னுல் எழுதப்பட்டவை. மணிக்கொடியில் மௌனி கதைகள் சில வந்தபோது, முன்னும் கூடவேயும் பிச்சமூர்த்தியின் கதைகள் வந்தன. காலரீதியாகவே மௌனிக்கு முன்னுல் பிச்சமூர்த்தியால் முதல் கட்டத்தில் 33 முதல் 36 வரை எழுதப்பட்ட கதைகள் முப்பதுக்குமேல் இருக்க, ஏழெட்டு கதைகளை மணிக்கொடியில் 36க்கு பின் எழுதிய மௌனியின் 'இலக்கிய சோதனைகளின் நிழல் அவை என்பது 'ஆடு நீரை கலக்கியதான ஓநாயின் குற்றச் சாட்டு' கதையாக இருக்கிறது. இதைவிட அசட்டுத்தனமாக எதுவும் சொல்ல முடியாது.

இந்த புத்தகம் சம்பந்தமாக 'ஒரு பானை சோத்துக்கு ஒரு அரிசி பதம்' பார்ப்பது போல பிச்சமூர்த்தி சம்பந்தமாக பூர்த்ததே போதும். மற்ற இருவர் புத்தகங்களையாவது அனுமதிக்கலாம். இது பிரசுரிக்கப்பட்டிருக்கவே கூடாது. குழந்தைத்தனமான எழுத்து இது.

ஆக இந்த மூன்று புத்தகங்களால் எனக்கு சொல்லத் தோன்றுவது இதுதான். ஆலை இல்லாத ஊருக்கு இலுப்பைப் பூ சர்க்கரையாக இவைகளை கருதலாம். பாலில் போட்டு சாப்பிட முடியாது. இவைகள் அடக்கியுள்ள ஏராளமான குறைகளும் தவறுகளும் ஒரு முறையான புத்தகம் எழுதப் பயன்படும்.

சி. சு. செ.

வங்க கவிதை

கொஞ்சம் தாமதமாக வந்தேன்

சுனில் கங்கோபாத்யாயா

நான் போகும் சத்திரம் தோறும்
கதவு சார்த்தி இருக்கு ;
'தோட்டத்தில் உட்கார்ந்திரு
அங்கே இருப்பது நோய்ப்பூக்கள் மட்டும்'
என்கிருர்கள் அவர்கள்.
சிலர் தம் மடியும் விரல்களை மார்பில் வைத்து
சரத் கால சிரிப்பு சிரித்து
'ஏதுக்கு வந்தாய் நீ
இந்த வேளை இல்லா வேளை?
இங்கே என்ன மிச்சம் ?
சென்ற வசந்த விழாவுடன்
எல்லாம் முடிந்து போச்சு ;
வெளிச்சம் இனி ஏதும் இல்லை;
நூல் எல்லாம் அறுந்து கிடப்பதைப் பாரு;
அறை எதிலும் நிறைய தூசி;
பூட்டு எதுவும் இந்த ஜன்மத்தில் திறக்காது;
ஏவற்காரி கைகளில் தொழுநோய்.'

அவிந்து போன அடுக்களைத் தீக்காக
யாரோ புலம்புகிருர் மனம் உடைந்து.
தன் வெற்று மார்பின் ஈரத்தில்
யாரோ தானே படுத்துக் கிடக்கிருன்.
சாவு எட்டி இருக்கும் உறுதியில்.
வறண்ட ஏப்ரல் நாளின் மோவாய்
மும்மடிப்புச் சுருக்கம் கொள்கிறது.
விட்டுப் போன விலா எலும்பும் உதிரமும்
விளைத்த அசிங்கம் சத்திரம் எல்லாம்.
நாற்றமும் அழிந்துவிட்ட மரணம்
காற்றில் பேயாய் ஆடும் தோட்டப் பூக்கள்.

எனக்கு முன் வந்து போன யாத்ரீகன்
ஒரு அழகுத் திருடன்
தார்த்தாரி கொள்ளையன் போல் மூர்க்கன்
தார்க்கான மணிக்கட்டு, அற்பமானவன்
சாவைவிட வெல்ல முடியக்கூடியவன்
வாழ்வின் உபநதிகளை விட அபாயமானவன்
எனக்கு முன் வந்து போன ரகஸ்ய யாத்ரீகன்
அழகின் கடைசித்துளியை பிழிய வந்தவன்.
பாவம் அநித்ய சத்திரம் !
அதன் கழுத்து வரியில்
மிஞ்சியது கந்தை சரித்திரம்
அதன் கண்கள் உதடுகளில் எஞ்சியது
மையான கையெழுத்துப் பிரதிகளில் புதுமை

நான் கொஞ்சம் தாமதமாக வந்தேன்
என் செருப்பில் ஒரு ஆணி
வழியில் ரொம்ப தொல்லை
ஓடியும் சமயத்துக்கு வரவில்லை
அதுக்குள் முடிந்து போச்சு கொள்ளை
வெளுத்த உதடுடன் நிற்கிருர் ஒவ்வொருவரும்.

ஸ்பானிய கவிதை

அக்டோபர்

ஜுவான் ரமோன் ஜிபனேஷ்

துல்லிய வெயிலின் மஞ்சள் இனிமையில்
இலையுதிர் காலம் உறையிட்டு இருக்கும்
*காஸ்டைலின் முடிவற்ற நாட்டுப்புறத்தை
நோக்கியே தரையில் இளைப்பாறி இருந்தேன்
ஏரும் மெதுவாய் இணைகோடு இழுத்து
கருமண் நிலத்தை கீறியே சென்றது
எளிய விரிந்த கையும் விதையை
நேர்பட பிளப்புண்ட சாலில் விதைத்தது

உன்னத ஆழ்ந்த உணர்ச்சி நிறைஎன்
நெஞ்சைக் கிழித்து நுண்ணிய மண்ணின்
அகன்ற சாலில் எத்திவிட நினைத்தேன்
உழவுசால் கிழித்து அதையே விதைத்தால்
நிரந்தர அன்பின் தூய மரத்தை
வசந்தம் உலகுக்கு காட்டுமா பார்க்க.

—('ஸானட்' பாவினம்)

* காஸ்டைல் பிரதேசம்

புத்தகங்கள்

ஐந்து நாவல்கள்

1. **மலரும் சருகும்**
   டி. செல்வராஜ், மல்லிகை பதிப்பகம், சென்னை-17; பக்கம்-182
2, **இருபது வருஷங்கள்**
   எம். எஸ், கல்யாணசுந்தரம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம் சென்னை-5; ரூ.4. ப-256
3. **மாயத்தாகம்**
   ஆர். ஷண்முகசுந்தரம்; வாசகர் வட்டம் சென்னை-17; ரூ. 4·00; ப-172
4. **வேள்வித் தீ**
   எம். வி. வெங்கட்ராம், வாசகர் வட்டம், சென்னை-17; ரூ. 5·00; ப-188
5. **அம்மா வந்தாள்**
   தி. ஜானகிராமன்; வாசகர்வட்டம். சென்னை-17: ரூ. 4·00; ப-220

உலக மொழி இலக்கியத்தை பார்த்தோமானல் ஒவ்வொரு நாட்டில் ஒவ்வொரு இலக்கியப் பிரிவு வளம் பெருகி இருக்கும். தூக்கி நிற்கும். அதேபோல ஒரு நாட்டில் ஒவ்வொரு கால கட்டத்தில் ஒவ்வொரு பிரிவு முதன்மையாக இருக்கும். தமிழில் 1930க்களிலும் நாற்பதுக்களிலும் சிறுகதை இலக்கியம் பெருகி வளமாகி தனிச்சிறப்புப் பெற்றிருக்கிறது. அப்போது நாவல் துறை அதிகம் கவனிக்கப்படவில்லை. ஐம்பதுக்களிலும் அறுபதுக்களிலும் சிறுகதையைவிட நாவல் பெருகி இருப்பதைப் பார்க்கிறோம். எந்த மாத, வாரப் பத்திரிகைக்கும் சிறுகதையும் தொடர் கதையும் ஆகாரம். வாசகர்களைத் தொடர்ந்து பத்திரிகையோடு தொடர்பு நீடிக்கச் செய்ய தொடர்கதையும், கிடைத்த கொஞ்ச நேர அவகாசத்துக்குள் முழுசாக ஒன்றை படிக்க விரும்புகிறவர்களை திருப்தி செய்ய சிறுகதையும் தேவை பத்திரிகைகளுக்கு. எனவே இரண்டும் இல்லாத பத்திரிகைகள் இல்லை.

இந்த நிலையில் இங்கு மதிப்புரைக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படும் ஐந்து நாவல்களும் எந்தப் பத்திரிகையிலும் தொடர் கதையாக வராதவைகள் என்ற தனிப்பெருமையைப் பெற்றவை. எனவே பத்திரிகையின் தேவைக்கு ஏற்ப, நீட்டி, பலதினிசான வாசகர்களின் திருப்திக்கு வழி செய்யும் படியாக எழுதப்பட்டவை, பத்திரிகை எழுத்து என்றெல்லாம் குற்றம் சாட்ட இடம் இல்லாதவை.

இங்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படும் நாவல்கள் மலரும் சருகும், இருபது வருடங்கள், வேள்வித்தீ மாயத்தாகம், அம்மாள் வந்தாள் ஆகியவை. இவை 1965, 66, 67ல் வந்தவை. இந்த ஐந்தில் ‘மலரும் சருகும்’ தான் எனக்கு மற்றவைகளைவிட திருப்தி தந்த நாவல். அதிலும் அது ஆசிரியரது கன்னி நாவல் என்கிறபோது கூடக் கொஞ்சம் மார்க் போடத் தோன்றுகிறது. இந்த நாவலின் ஆசிரியர் டி. செல்வராஜ் ‘மனிதனது தன்மைகள் அனைத்தும் பொருளாதார சமூதாய, அரசியல் வாழ்வுடன் இரண்டறப் பின்னிப் பிணைந்து’ கிடப்பதாக கருதுகிறவர். எனவே தன் நாவலை இந்த அடிப்படையில் அவர் உருவாக்கியதில் ஆச்சரியமில்லை. ஆனல் இந்த உறவை, அதிலிருந்து எழுந்த மோதல்களை ஆசாபாசங்களை, குணவிபரீதங்களை அவரே ‘சித்தாந்தப்படிப்பு இலக்கிய கர்த்தாவுக்கு இருக்க’ வேண்டும் என்ற ஒரு மேற்கோளை காட்டுவது போல், சித்தாந்தத்தை முன்வைத்து, பிரசாரம் பேசி, அப்பட்டமாக ஒரு ‘இன்ன சித்தாந்த நாவல்’ என்று அதற்கு பெயர் கொடுத்து பேச இடம் இல்லாமல், தனி மனிதனையும் அவர்களிடையே ஏற்பட்ட உறவுகளையும் வைத்து நாவலை எழுதி இருப்பதுதான் குறிப்பிடத்தக்கது. நாவலில் எது நோக்கிச் செல்கிறர் என்பதை நாம் யூகிக்க முடிந்தாலும் ஆசிரியர் கலைத் தன்மை பாதிக்காதிருக்க வெகு ஜாக்ரதை எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறர்.

உயர் ஜாதி கீழ் ஜாதி என்ற விவகாரத்திடையே, கீழ் ஜாதியின் குடும்பம் ஒன்றின் குடும்பச் சிக்கலின் விளைவுகளால் குடும்பம் தன் பிரச்னைகளை தீர்த்துக்கொள்ள வேண்டிய அவசியம் மட்டும் இல்லாமல் தங்கள் வாழ்வு பிரச்னையையும் தீர்த்துக் கொள்ள போராட வேண்டிய அவசியமும் ஏற்பட்டதை வைத்து, அந்த போராட்டத்தில் குடும்பமும் சிதற, சமூகமும் போராட்டத்துக்கான நோக்கமும் நிறைவேறுமல் போக, ஒரு மனத்திடன் அழிவு நிலை தொனிக்கும் முடிவு கொண்ட கதை. குடும்பச் சிக்கல் நன்ருக பின்னப்பட்டிருக்கிறது. என்ருலும் நன்றிக்கடன் மறந்த ரத்னத்தை இவ்வளவு

'லட்சிய' வில்லனாக ஆக்கி இருக்க வேண்டாம். அதேபோல உரிமைக்காக போராடும் ரங்கனையும் தன்பல குறைகளுடனும் இவ்வளவு லட்சிய வீரனாக ஆக்கி இருக்க வேண்டாம். மிகையாக இருப்பது மற்ற பாத்திரப் படைப்புகளிலிருந்து விட்டுக் காட்டுகிறது. அதேபோல் மேல் ஜாதியை மட்டப்படுத்திக் காட்ட ஒவ்வொருவருக்கும் ஒழுக்கக் குறைவான உறவை ஏற்படு இருக்க வேண்டாம். இதெல்லாம்விட கடைசி அத்யாயத்தை நீக்கி இருக்க வேண்டும். முடிவு சிறப்பாக இருந்திருக்கும்.

இப்படி உள்ள இன்னும் சில குறைகளை வைத்துப் பார்த்தாலும் மொத்தத்தில் பிச்சமூர்த்தி படித்துவிட்டு குறிப்பிட்டது போல் நல்ல நாவல். எழுதுகிற விதம் நன்றாக வந்திருக்கிறது. இலக்கியத் தரமான நடை காண்கிறது. அவசியமான அளவுக்கு தகவல்கள். சீரான கட்டுக் கோப்பு. செம்மையான கதை வளர்ச்சி. இந்த கன்னி வெற்றியைக் கொண்டு ஆசிரியர் தன் அடுத்த நாவலில் தன் சித்தாந்தப் பிடிப்பை காட்டிக் கொடுத்துக் கொண்டுவிடக் கூடாது கலையை பாதித்து என்பதை எதிர்பார்க்கிறேன்.

2

அடுத்தபடியாக எம். எஸ். கல்யாணசுந்தரம் நாவல் 'இருபது வருஷங்கள்'. சிறுகதை எழுதி தேர்ச்சி பெற்ற கை கல்யாணசுந்தரம் கை. அதோடு மனிதாபிமானத்தில் தோய்ந்த உள்ளம். எனவே இருபதுவருஷங்கள் கதா நாயகன் தலைசிறந்த மனிதாபிமானியாக பிறந்ததில் வியப்பில்லை. அதுவும் காந்தீயத்தோடு சம்பந்தப்பட்ட கல்யாணசுந்தரம் கையில் காந்திஜியின் இயக்க காலத்து, அதில் ஈடுபட்ட ஒரு கதாநாயகன் வேறு எப்படி இருக்க முடியும்? இதுவரை தமிழில் யாரும் தொடாத ஒரு கதைக் கருவை இந்த நாவல் கொண்டிருக்கிறது. 'மலரும் சருகும்' நாவலில் வந்த ரத்னம் போன்ற ஒரு வில்லனும் ரங்கனைப் போன்ற ஒரு வீரனும் இல்லாமல் தியாக, பரோபகார, கிராம புனர்உத்தாரண லட்சிய வாழ்வு வாழ்ந்த ஒரு நல்லவரான காந்தீயவாதியை வைத்துக்கொண்டு ஒரு நாவல் இது.

சாரணர் படை காரியதரிசியாக இருந்து கிராம சேவை செய்து வந்த டாக்டர் கேசவராவ் காந்தீய இயக்கத்தில் சேர்ந்து சிறை சென்று விடுதலையானதும், தன் சேவையால் புகழ் வந்தும் தன் வாழ்க்கை வெற்றி தன்னை கைதியாக்கி விட்டதாகவும், தனது வெற்றியே தன்னை கெடுத்துவிடாமல் இருக்க எங்கேயாவது மறைந்தால்தான் தப்ப முடியுமென நினைத்த சமயம், போரில் வைத்ய சேவைக்கு கிடைக்கும் வாய்ப்பை உபயோகித்து, புதிய அனுபவங்கள் பெற எண்ணி ராணுவத்தில் சேர்த்து ஜப்பானியரால் கைதியாகி நியூகினீ தீவில் சிறை வைக்கப்பட்டு அதன் இயற்கை வளத்தை பயன்படுத்தி தானும் மற்றவர்களும் வாழ வகை செய்து கொண்டு அங்குள்ள ஆதிவாசிகளோடு பழகி அவர்களுக்கு உதவி செய்து பிறகு யுத்தம் நின்றதும் வீடு திரும்பி எதிர்காலம் சாரமற்றதாக நினைப்பு எழ, மனமுறிவு ஏற்பட்டு எதைத் தின்றால் பித்தம் தெளியும் என்ற மன அவஸ்தையில் தடுமாறி மனநிலை ஏதோ பக்குவப்படுவது போலத் தோன்றும் சமயம் தேக நிலை கெட்டு அவர் வாழ்க்கை முடிகிறது.

ஒரு திடமான காந்தீயவாதியாக ஆரம்பித்த ஒருவரது வாழ்வு வாழ்க்கையின் தங்க விலங்குகளுக்கு தப்பியோடப் பார்த்து முறிந்துமுடிந்தது, காலம், சூழ்நிலை பாதிப்பு எப்படி ஆக்குகிறது என்பதை உணர்த்துகிறது. நல்ல கதைக்கரு. தமிழுக்கு புதிய நோக்கு படைப்பு. இந்த நாவல் சிறந்த நாவலாக இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆனால் ஒரு பெரிய குறை காரணமாக அந்த அந்தஸ்தை பெற முடியாமல் போய் விட்டது. 150 பக்கங்கள் வரை நாவலாக உருவம் வளரப் பெற்று, அதன் பின் ஒரு டாகுமெண்டரியாக எழுபது பக்கள் வீணாகி விடுகிறது. சத்தான தகவல்கள் இருந்தும் கலைத் தன்மைக்கு உதவத் தவறி நாவல் நிறைவிப்புக்கு பயன்படாமல் போய்விட்டன. அதனால் கடைசி 40 பக்கங்களில் மீண்டும் நாவல் உருவம் வளர்ந்தும் இடைப்பட்ட நஷ்டத்துக்கும் ஈடு கிடைக்காததால் நாவல் முடிகிற போது சாரக் குறைவு தூக்கித் தெரிகிறது. ஒரு திட நம்பிக்கையுடனும் போராட்ட மனதுடனும் செயல்பட்ட ஒருவர் நாடு திரும்பவும் டில்லியில் பிரிட்டிஷாரால் துரோகியாக கருதி விசாரிக்கப்பட்ட போது மன்னிப்புக் கடிதம் கொடுக்கும் அளவு மனப் பலவீனம் அடைந்ததுக்கு தக்க தூண்டுகோல் காரணம் இல்லாததால் பாத்திரத் தன்மையும் பாதிக்கிறது. இதெல்லாம் இருந்தும் இந்த நாவல் புதுசானது. வளரும் தமிழ் நாவல் துறையில் இது போன்ற இன்னும் சிறந்த இந்த விதமான நாவல்களுக்கு வழி செய்வதாகும்.

3

மூன்றாவதாக ''மாயத் தாகம்''. பி. எஸ். ராமையா மணிக்கொடி இறுதியில் சிறுகதை எழுத ஆரம்பித்து நாகம்மாள், அறுவடை ஆகிய குறிப்பிடத்தக்க நாவல்களையும் மற்றும் பத்து நாவல்களையும் எழுதி கைபழகிய ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் எழுதியது இந்த நாவல். ஆசிரியர் தன் நாவல்கள் எல்லாவற்றிலும் தனக்கு 'பரிபூரண திருப்தி அளித்த நாவல்' என்கிறார். காரணமாக 'தனக்குள், ஓடிய உவகை தாபம், தவிப்பு, மகிழ்ச்சி, மனோகரம் எல்லாம் இதனுள் மண்டிகிடக்கிறதாகவும் சொந்த அனுபவங்கள் சுகமாக இழைந்து செல்வதால் அதுவே தனி இன்பம்' என்கிறார். ஒரு படைப்பாளியின் சொந்த அனுபவம் அவன் ஆதங்கங்கள் பொது அனுபவங்களாக மாற்றப்பட்டு கலை அனுபவமாக சித்தரிக்கப்பட்டு படிப்பாளியிடம் போகிறபோது தான் தொற்றவைத்தல் நிகழ்கிறது. எனவே 'இந்த சம்பந்தம் ஏற்பட அந்த அனுபவமும்

பொதுத்தன்மை சாயல் பெறவேண்டும்: படைப்பாளியின் படைப்புக்கும் அதை படிப்பவனுக்கும் ஏற்படும் உறவு ரத்தக்கலப்புள்ளது' போன்றது. அந்த ரத்தக்கலப்பை உணரத்தூண்டும் தன்மைகள் படைப்பில் இருக்க வேண்டும். இரு அநுபவங்களுக்கும் இடையே ஒரு இன ஒற்றுமை காண முடிகிறபோது தான் படைப்பு அர்த்த முள்ளதாக ஆகிறது.

ஆகவே ஆசிரியரது அபிமான, 'சென்டி மென்டல்' சிபார்சை மறந்துவிட்டு நாம் இந்த நாவலை பார்ப்போமானுல் 'அவர் எதிர்பார்த்த—அதாவது தான் அடைந்த இன்பத்தில் வாசகர்களும் திளைக்கவேண்டும் என்ற—விருப்பம் நிறைவேற இடம் ஏற்படாத ஒரு ஏமாற்றம் தரும் படைப்பாகவே இருக்கிறது. நாவலுக்கு ஆரம்பம் அம்சமாக அமைந்திருக்கிறது, உத்திரீதியாக, முடிவும் அமைப்பாக இருக்கிறது. ஆனுல் நடுவே இட்டு நிரப்பப்பட்ட கதை அம்சம் ரொம்ப மெலிந்தும் உரம் இல்லாமலும் விடைப்பு இல்லாமலும் மோதலும் சரியாக எழாமலும் இருப்பதால் சப்பென்று இருக்கிறது. நல்ல சுபாவம் படைத்த ஆறுமுகம், நாணயமான உழைப்பால் முன்னேற ஜின்னிங் பேக்டரி வைத்து, சிமெண்டு வியாபாரம் நடத்தி, கைத்தறிச் சேலை தயாரிப்பு வியாபாரம் நடத்தியும் நொடித்துப் போன நிலையில் பிறந்த வீட்டிலிருந்து மனைவியை திரும்ப அழைத்துப் போக வந்த இடத்தில் மைத்துனனும் மதிக்காமல் போய்விட மனைவியுடன் தன் ஊர் திரும்புகிறபோது தன் பழய சிங்கப்பூர் நண்பர் மூலம் தன் கடன் தொல்லை தீர இருக்க தன் விடிவு காலத்தை கண் முன் பார்க்கிறுன் மனைவியுடன். அது தான் கதை.

கதையில் கோளாறு இல்லை. நல்ல உளப்பாங்குரீதியாக உருவாகி இருக்கக்கூடிய விஷயம் தான். ஆனுல் நாவல் என்பதுக்கான தக்க களம் விஸ்தரிக்கப் படவில்லை. அவர் இதை சிறு கதையாக எழுதி இருந்தாராம். 'அது துளி. இது பெருவெள்ளம்' என்கிறுர். இது உண்மையில் துளியாகவே இருக்கிறது. வெள்ளமாக இல்லை. காரணம் களவீச்சுக்கான தகவல்களே சேர்க்கப்படவே இல்லை. ஒன்று எதிர்சக்திகளோடு போராட வேண்டிய ஒரு நிலை இருக்க வேண்டும், இல்லை தன் மனப்போராட்ட நிலையாவது இருக்க வேண்டும் ஒரு பாத்திரத்துக்கு. இரண்டும் இல்லாமல் பிள்ளைப்பூச்சி மாதிரியான ஒரு பாத்திரத்துக்கு, கடைசியில் ஒரு அதிர்ஷ்ட பிரைஸ் விழுந்த மாதிரி ஒரு விமோசனம் வருவது சொத்தையான கதை விடுவிப்பு. இதில் புது உத்தியை கையாண்டிருக்கிறுர் கதாசிரியர். சிறுகதையில் பின்னேக்கிப் பார்த்தல் உத்திமாதிரி' ஃபிளாஷ் பாக்'காக கதையை கொண்டு செல்கிறுர், தாகூர் குமுதினி நாவலில் செய்திருக்கிற மாதிரி. தாகூர் நாவல் வெற்றி. ஏனென்ருல் உளப்பாங்கு ரீதியான மோதல் சிறப்பாக சித்திரிக்கப் பட்டதால்... இதில் அதுவும் இல்லை. சம்பவரீதியாக ஒரு வளர்ச்சி இல்லை. உச்ச நிலையும் வரவே இல்லை. ஒருநஷ்டத்தின் பின் ஒன்று, மற்றென்று முடிவில் அதிர்ஷ்டம். சண்முகசுந்திரத்தின் அடுத்த நாவல் அவர் 'நாகம்மாள்' அறுவடை புகழை நிலை நாட்டும் என்று எதிர்பார்க்கலாம்.

4

நான்காவது "வேள்வித்தீ". ராமையா மணிக்கொடி இறுதியில் சிறு கதை எழுத ஆரம்பித்த நல்ல சிறுகதை ஆசிரியரும் சில நாவல்கள் எழுதி இருப்பவருமான எம். வி. வெங்கட்ராமன் நாவல். 'மலரும் சருகும்' போல ஒரு குடும்பத்து விவகாரமும் ஒரு சமூகத்து வாழ்க்கை தொழில் உறவும் பிரச்னையாக கலந்துள்ள நாவல்; அங்கே ஹரிஜன விவசாயிகள்; இங்கே சௌராஷ்டிர சமூக நெசவாளிகள். உழைப்பு ஊதியத்துக்காக, உரிமைக்காக போராடுதல். தனது உழைப்பையும் சுயபலத்தையும் நேர்மையும் மூலதனமாகக் கொண்டு கூலிக்கு வேலை செய்து, முன்னேறி சொந்த தறியும் வீடும் அடைந்து ஒரு ஆளான சமயம், இயற்கையின் (மழை) பாதிப்பால் தறியும் நாசமாகி, வீடும் இடிந்து போய் தொழிலும் பாதிக்கப்பட்டு செலவும் ஏற்பட்டு தவித்த சமயம், தன் சகோதர நெசவாளர்களின் நலனுக்காக உரிமைக்கும் போராடும் தலைவனுக ஈடுபட்ட சமயம், தனக்கு உதவிசெய்வதாக முன்வந்த ஒரு விதவைப் பெண் அவனுக்கும் அவன் மனைவிக்குமிடையே தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு தன் உள்நோக்கத்தை பூர்த்தி செய்து கொண்டுவிட அது தாங்காத மனைவி தன்னை அழித்துக் கொண்டுவிட, தொழில். புதுப் பெண் உறவுடன் தன் வாழ்வை மீண்டும் தொடங்கும் ஒரு கதா நாயகனை கொண்ட நாவல்.

'மலரும் சருகும்' நாவலில் குடும்ப பின்னணியும் சமூக பின்னணியும் இழைந்திருக்க இதில் இழைவு இல்லை. இரண்டும் வேறு வேருகவே இருக்கிறது. முந்தினதில் பிரச்னைக்கு இடம் இருந்தது. உத்தேசம் செயல்பட முடிந்தது. கண்ணனின் நெசவாளி வாழ்வு முன்னேறியதும், சீர்குலைந்ததும் வெகுளியான ஆனுல் ரோஷமுள்ள அவன்மனைவி கௌசலைக்கும் அவனுக்கும் இடையே ஹேமா குறுக்கிட்டு அவள் இடத்தை அபகரித்துக் கொண்டதும் கௌசலை தற்கொலை செய்து கொண்டதும் தான் நாவல். நெசவாளர் தொழில், கூலி, உரிமை பிரச்னை இவர்கள் உறவை பாதிக்கவே இல்லை. குடும்ப நாவல், சமுதாய நாவல் என்பது திட்டமிட்டுச் செய்ய வேண்டியது அவசியம். செல்வராஜ் திட்டமிட்டிருந்ததால் நாவல் அது சம்பந்தமாக சரியாக அமையமுடிந்தது.

இரண்டு பெண் ஒரு ஆண் என்கிற முக்கோண உறவுக் கதை சகஜமானது. அதில் யாராவது ஒருவரை களத்திலிருந்து அகலச் செய்வதும் மரபானது. இந்த நாவலில் அது தான் அதுவும் எதிர்பார்க்கக் கூடிய கிராமப்படி முடிவு செய்யப் பட்டிருக்கிறது. உத்தி சம்பந்தமாக இந்த நாவல் 'மாயத் தாகம்' வகையில் இருக்கிறது. நிகழ் கண நிகழ்ச்சி ஒன்றில் ஆரம்பித்து 11ம் பக்கம் முதல் 77ம் பக்கம் வரை பழசெல்லாம் கதை சொல்லி மறுபடியும் நிகழ் நிலைக்கு வந்து கொஞ்சம் தொடர்ந்து முடிகிறது. இங்கு கையாளப்பட்ட விதத்தில் இந்த உத்தி எடுபடவில்லை. அதுவும் சம்பவ அடுக்

குப் போக்கான ஒரு கதை முற்ற சொல்லல் உத்தி வகைக்கு இது பயன்படவில்லை. இந்த உத்தியைச் சிறுகதையில் வெற்றிகரமாக கையாண்டவர் ராமையா. வேறு சிலரும். இந்த நாவலில் இந்த உத்திகையாளல் அமைப்பை மட்டுமில்லை, ஓட்டத்தையும் வளர்ச்சியையும் தடுத்து விடுகிறது. 'மாயத் தாகம்' முக்கு உள்ள குறைகள் இதிலும் இருக்கின்றன. 'இருபது வருஷங்கள்' நாவலில் பின்னால் டாகுமெண்டரியாக இருந்ததுபோல் நெசவாளர் கூட்டம், பேச்சு, சந்திப்பு எல்லாம் டாகுமெண்டரியாக இருக்கின்றன. சௌராஷ்டிரர் நாவல் என்பதைக் காட்ட அந்த சமூகத்தில் சரித்திரம், பழக்க வழக்கங்கள் பற்றி தனி அத்யாயம், பாராக்கள் நாவலுக்குத் தேவையானவை இல்லை. கண்ணன் வத்சலை-ஹேமா மூவருக்கும் இடையே ஏற்பட்ட உறவுப் போராட்டம் சாவதானமாக எழுப்பப்பட்டு உச்ச நிலைக்கு ஏற்றமாக வளர்ந்திருக்க வேண்டும். நெசவாளர் பிரச்னையும் சௌராஷ்டிர சமூக நிலை வர்ணனையும் நாவல் கதைக் களத்தை ஒடுக்கி விட்டதோடு அமுக்கியும்விட்டன. கதையம்சம் இயல்பான ஓட்டமாக அமையாமல் போய் விட்டது. இந்த நாவல் சுமாரானதுதான்.

5

கடைசி நாவலான 'அம்மாவந்தாள்' நல்ல சிறு கதாசிரியரும் மோகமுள் என்ற சிறந்த நாவலையும் மற்றும் சில நாவல்களையும் எழுதி இருக்கும் தி. ஜானகிராமன் எழுதியது.

நடுத்தர வயதுக் கட்டத்தின் இறுதியை எட்டிக் கொண்டிருந்தும், உடல் கட்டை இழக்காத ஒரு ஸ்திரீ முப்பது முதல் பத்து வரை இருக்கும் என்று யூகிக்கும்படியான ஆறுபிள்ளை பெண்களுக்கு தாயாகி தன் கணவன் தண்டபாணியும் குடும்பமுமாக இருக்கும் அலங்காரம் முதல் மூன்றுக்கும் தண்டபாணி உறவு அம்மாவாகவும் பின் மூன்றுக்கும் அவள் கணவரை அண்ணாவாகவும் அவளையே மன்னி என்று உறவு கொடுத்து அழைக்கும் அன்னிய சிவசு என்பவன் உறவு அம்மாவாகவும் வீட்டையும் கணவனையும் ஆட்சி செய்து கோயில் குளம் என்று நித்ய கடமைகளை செய்பவள், தான் இன்னமும் தெரிந்து செய்துவரும் பாபத்துக்கு பிராயச்சித்தமாக மூன்றும் பிள்ளை அப்புவை எட்டு வயதில் அவன் வேதாத்யாயனம் படிக்க கணவன் சம்மதிக்கச் செய்து இருபத்தி நாலாவது வயதில் வேதவித்தாக அவன் வீடு திரும்பவும், தான் இன்னும் விடாத அந்த பழைய உறவு அவன் கண்முன் நீடிப்பதை எதிர்பாராது அவன் பார்க்கவும் நடுங்கி, ஒரே நம்பிக்கையான அவனும் தன்னை வெறுத்து விட்டால் என்று அவனிடம் உன்னை கவனிச்சுத் தாண்டா நான் பிராயச்சித்தம் பண்ணிக்கணும். நீ வேதம் படிச்சுட்டு நெருப்பா வருவே. அப்ப உன் காலிலே விழுந்து எல்லாத்தையும் எரிச்சுடலாம்னு தீர்மானம் பண்ணிட்டேன்' என்று மன்னிப்புக்கு! எதிர்பார்ப்பவள், 'அம்மாவைப் பிடிக்கல்லியேன்னு அங்கேயே இருந்து விட மாட்டாயே என்று கேட்பவள், அவனுக்கும் வேதாத்யாயனம் படித்த வீட்டில் உள்ள விதவை அழகி இந்துவுக்கும்—முதலில் தான் தன் தெய்வமான அம்மாவிடம் சுத்தமாக போய்ச் சேரவேண்டும் என்று சொல்லி உதறிய அப்புவுக்கும், இப்போது அந்த அம்மா தெய்வம் பொய்ப்பித்த பிறகு இப்போது மாறி ஏற்பட்ட உறவை அங்கே போன சமயம் குறிப்பால் உணரவும், அவனிடம், 'நீ ரிஷியாயிட்டே உன் காலில் விழுந்து எல்லாத்தையும் பொசிக்கிண்டு விடலாம்னு நினைச்சேன். நீயும் அம்மா பிள்ளையாகவே இருக்கே. உன்னை பார்க்கத்தான் வந்தேன். இனி எங்கே பார்க்கப் போகிறேன். காசிக்குப் போகப் போகிறேன்' என்று சொல்லிப் போகிறாள். வேதவித்து அப்புவும் 'சூதாடியைப் போல நாங்கள் ஏமாற்றுகள் புரிந்திருக்கலாம் அவற்றை எல்லாம் நீக்கி விடு.' என்று தனக்குள் சொல்லிக்கொள்கிறான்.

கதையை விரிவாகவே சொல்லி இருக்கிறது. ஒரு 'புரோவகேடிவ்' அதாவது எரிச்சல் உண்டாக்குகிற கதைக் கருதான். துணிச்சலாக 'மோகமுள்' கதையை எழுதிய ஜானகிராமனின் துணிச்சலான முயற்சிதான். இந்த கதைக் கருவை வைத்துதான் ஒழுக்கவாதியாக பார்த்து நாவலை நான் ஒரேயடியாக தள்ளிவிட்டேன் என்று குற்றச்சாட்டு என்மீது வந்து விடக் கூடாது என்ற முன்ஜாக்ரதைதளடுத்துக்கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது. இந்தவித சுபாவ கதா பாத்திரத்தையோ, உறவையோ, ஒரு குடும்ப விவகாரத்தையோ நான் அனுமதிக்க வேண்டியவன். லட்சியத் தன்மைதான் கதையின் பருப் பொருளாக இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. நடப்பியல் இருக்கலாம். அதுவும் இன்றைய நடப்பியல் உலக உறவில் இலக்கியத்துக்கும் அதுக்கு வேண்டிய அந்த தன்மை அவசியம்.

அதனால் இந்த நடப்பியல் தன்மை சரியாக செய்யப்பட்டிருக்கிறதா என்பதைத்தான் நான் பார்க்கிறேன் இந்த நாவலில். சுவாரஸ்யமான கதையை ஜானகிராமன் சரியாக இழையோடச் செய்யாததால் 'வெல-வெல' என்று இருக்கும் ஒரு ஆடையைத்தான் தயாரித்திருக்கிறார். அடிப்படையிலேயே ஒரு கேள்வி இதில் அம்மாவா, பிள்ளையா, அம்மா-பிள்ளை உறவா? எதீ நாவலில் மையச் சித்திரம்? ஒரு சமயம் பிள்ளையை அமுக்கி நிற்கிறாள் அம்மா. மறு சமயம் பிள்ளை. இன்னொரு சமயம் அவர்கள் உறவு. முடிவிலோ எதுவும் முனைப்பாக விழவில்லை. பிச்சுப்பிச்சு துண்டுகளாக கிடைக்கிறது. அம்மா பாவத்தோடே மீதி வாழ் நாளை தள்ளப் போகிறாள். அதுவா? மகன் அம்மா வழி புது பாபத்தை ஆரம்பிக்க போகிறான். அதுவா? அவர்கள் உறவோ ஒன்றுக்கொன்று மோதி ஒருவர் மீது மற்றவர் நம்பிக்கையில் ஏமாந்து அதிர்ச்சி ஏற்பட்டு முறிந்து அழிந்த உறவாக ஆகிவிடுகிறது. அதுவா? மூன்றுமே இருக்கலாமே என்று வாதிக்கலாம். சாதுர்யமாக வாதிக்கலாம். அதுக்கும் கதையமைப்பு சரியாக இருக்க வேண்டும்.

இந்த இரண்டு முக்கிய பாத்திரங்களுமே ஊமைப் பாத்திரங்கள். உளவியல் பாங்காக இரண்டும் தக்கபடி பிறந்து வளர்ந்து முழுமை உருப் பெறுதவைகள். அம்மா-பிராயச்சித்தம், நெருப்பு வெறுக்கிறு, இந்த வார்த்தைகளுக்கு மேலே அவள் யாரு என்பதே சித்திரம் ஏற்பட வில்லே. டால்ஸ்டாயின் அன்னு நமக்கு உருவம் தெரிகிறது. ஃபிளாபேரின் பவரி நமக்கு முன் நிற்கிருள். அலங்காரத்தம்மாள் சதைப்பிண்டம் என்பதுக்குமேல் கரு வளர்ச்சி இல்லே. முதல் இருவரும் நமக்கு புரிகிருர்கள். அவர்கள் மனம் சபலம் அவஸ்தை மனமுறிவு தெரிகிறது. இவனைப்பற்றி எதுவும் புரியவில்லே. தெரிய வில்லே. பெரிய குடும்பத் தலைவி முதுமை நிலையிலும் வெளிப்படையாக ஒரு அவகே டான காரியத்தை தொடர்வதுக்கு எவ்வளவு மனப் போராட்டம் இருக்கக்கூடும், ஒன்று புற நிலே பாதிப்பாக அல்லது அகநிலே காரணமாக. ஒரு வேளை, க. நா. சுப்ரமண்யத்தின் 'பொய்த் தேவு' நாவல் கதாபாத்திரம் சோமு முதலியார் தன் செய்கைக்கு தனக்கே காரணம் தெரியாமல் இருந்ததுபோல அலங்காரமும் இருக்கலாம் என்ருலும் சோமு முதலியார் ஏன் இப்படி என்பது நமக்கு தெரிகிறதே, அலங்காரம் தெரியவில்லேயே. அப்புவும் அப்படித்தான். அக்கினி, சுத்தம், நிர்மால்யம், தேஜஸ், களை இப்படி அர்ச்சித்த அவன் தாய் தெய்வம் பொய்ப்பித்ததும் அவள் தன்னேயும் பொய் யாக்கிக் கொண்டானே அவன் மனப் போராட் டமும் நமக்குத் தெரிய வேண்டாமா?

'மோகமுள்' பாபுவையும் யமுனவையும் துருவி அற்புதமாக உருவாக்கிய கை இங்கு மரத்து விட்டது. எழுத்துப் போக்கில் மேலோட் டமாக, ஜிலுஜிலுப்பாக சம்பவங்களையும் சம்பா ஷணேகளையும் சொல்ல விரும்பும் ஆசையும் அவசரமும் தெரிகிறது. முக்ய பாத்திரங்கள் இரண்டுமே இப்படி என்ருல் மற்றதெல்லாம் இன்னும் சோடை. 'செக்ஸ்'ஸை பேஷாக கையாளட்டும். ஆனல் அழகாக சித்திரிக்க வேண்டும். இதில் அசிங்கமாகத்தான் இருக் கிறது. அலங்காரம் - சிவசு உறவைப்பற்றி அப்பு புரிந்துகொள்ளமுயற்சிக்கிறபோது அப்பா 'ஒண்ணேயும் புரிஞ்சுக்க சிரமப் படப்படாது' என்கிருர். அப்புக்கு புரிய வேண்டாம். சரி; நமக்குக் கூடவா? ஒரு கோடி காட்டின தகவல் எங்கேயாவது? 'கடைசிமூணும்தான் சந்தோஷ மாக வந்ததுன்னு' முதல்மூணும்? தண்டபாணி-அலங்காரம் தாம்பத்ய வாழ்வில் என்ன குறை? படிக்கும் போது எழுகிற கேள்விகளுக்கெல்லாம் முடிவிலேயாவது ஒரு பதில் தெரிய வேண்டும்.

தகவல்கள் இல்லாதது போக சாதாரண தகவல் கொடுத்ததில் கூட ஒரு தப்பு. அப்பு நினைக்கிருன்: ஊரில் ஒரு அண்ணன், இரண்டு தம்பிகள், ஒரு அக்காள், இரண்டு தங்கைகள், என்று, ஆக ஆறு பேர் (ப-16) ஆனல் ஆறு பேர்கள்தான் நாவலில் காண்கின்றன. சகோதரி களில் இரண்டு பேருக்கு கல்யாணம் ஆகிவிட் டது என்கிருர். ஒருத்தி விசாலம், மற்றவள்? நாவல் முழுவதிலும் பெயரோ தகவலோ இல்லே. கைத்தவறுதல் என்று விட்டு விடலாமா?

அப்பு வேதம் படித்து விட்டு வீடு திரும்புகிற போது வயது இருபத்திநான்கு. அவனுக்கு முன் இரண்டு. எனவே மூத்த மகன் புரொபஸருக்கு 28,30 வயதாவது இருக்கும் அப்போது. அலங் காரத்துக்கு அப்போது வயசு 45 அல்லது ஒன் றிரண்டு கூடக்குறைய இருக்கும். அந்த வயதி லும் இந்த விதமான உறவு வெளிப்படையாகவும் இருப்பது வேடிக்கையாகத்தான் இருக்கிறது. ஒரு வேளை அப்பு நினைத்தானே,' பிருஹந்நளை மாதிரி, சிகண்டி மாதிரி அப்பா ஆகிவிட்டாரா' என்று அப்படியா? இவ்வளவுக்கு 'அவனை கட்டி யாளவேண்டும்என்றெல்லாம்தவித்தவர். அப்படி இருந்தால் டி.எச். லாரன்ஸ் நாவல் 'லேடிசாட் டர்லிஸின் காதலன்' மாதிரி இருந்திருக்கலாமே.

அப்புவுக்கு அவன் அப்பா பெண் பார்த்த குடும்பத்தைப்பற்றிஅவன்கிட்ட அதுமோசமான குடும்பம் என்று சொல்லி ஏற்பாட்டை முறிக் கிறவள் 'அத்யயனம் பண்ணின குழந்தையை கசாப்புக்கடையிலே விட்டுட முடியுமா'ன்னு கணவனிடம் கேட்டதாக சொல்கிருள். தான் கசாப்புக் கடையில் உட்கார்ந்து கொண்டு! இந்த இடத்திலாவது அப்பு பாத்திரம் விழிப்பு கொண்டதாக நமக்கு படச் செய்திருக்கலாம். அந்த கட்டமே சப்பென்று போய்விடுகிறது. பிறகு அப்பு விழித்து கொள்கிருன். எதுக்கு? இருட்டில் மூழ்குவதுக்கு. ஆக உணர்ச்சி, மதிப்பு, மனேதத்துவம் எந்த விதத்திலும் இயல் பாக இல்லாத ஒரு சித்தரிப்புதான் காண்கிறது.

நாவல் ஆரம்பத்தில் அப்பு கணக்குப்படி ஒவ் வொரு வருஷமும் ஊருக்குப் போனது என்பது 20 அல்லது 30 நாள் இருக்கும்' என்று இருக்கி றது. (பக்கம்-12) ஆனல் 2 வருடங்களுக்கு ஒரு முறை ஊருக்குப் போகும் போதெல்லாம் சீரங்கம் ஸ்டேஷனில் பூ வாங்குவது ஒரு வழக்க மாகி விட்டது' (ப-70) என்று இருக்கிறது. இந்த சாதாரண நடப்பு தகவல்கள் பற்றியே ஆசிரியருக்கு இவ்வளவு கவனக்குறைவு இருக் கிறபோது கதா பாத்திரங்களை சரியாக அவர்கள் தங்கள் பேச்சு நினைப்பு, செய்கைகளால் தாங் களே உருவாகச்செய்யும் கவனமும்அக்கறையும் இந்த நாவலில் காணப்படாததில் அதிசயமில்லே.

இன்னும் ஒரு விஷயம். இப்படி இவன் ஊருக்கு ஆண்டு தோறும் போயிருந்தும் பத்து, இருபது, முப்பது நாட்கள் தங்கி இருந்தும் அவன் அம்மா-சிவசு உறவு அவனுக்கு தெரி யவே இல்லே. வீட்டில் மற்ற எல்லோருக்கும் சிவசு வருகையை வெறுக்கும்அளவுக்கு கடைக் குட்டிக்கும் நன்ருக தெரிந்து இருக்கிறது. ஏன், சென்னேயில் நடப்பது இருநூறு மைல்களுக்கு அப்பால் உள்ள சித்தன்குளத்தில் அவன் வேதாத்யாயனம் பண்ணிக் கொண்டிருந்த வீட் டில் இருந்த அந்த விதவைப் பெண்ணுக்குக் கூட தெரிந்திருக்கிறது. அவள் சொல்லி அவனு க்கு அதிர்ச்சி தருகிறது. இதுக்கு நாவலாசிரியர் என்ன சமாதானம் சொல்லக்கூடும் என்று யோசித்துப் பார்க்கிறேன். இன்னும் ஏகப்பட்ட குறைகளை இதில் அடுக்கிக் கொண்டே போக லாம். வீண்வேலை. மோக முள் ஆசிரியருக்கு பெருமை தரும் நாவல் இல்லே இது. அவ்வளவு தான் சொல்லலாம். —சி. சு. செ.

குறிப்புகள்

தி. ஜ. ர. மணிவிழா

எழுத்தாளர்களிலே இரண்டு ரகம் உண்டு. தாங்கள் படைப்பதோடு நின்று விடுவார்கள் பலர். ஆனால் தாங்களும் படைத்துக் கொண்டு மற்றவர்களும் படைக்க வழிவகைசொல்லி இலக்கியச் சூழ்நிலையை தோற்றுவிப்பவர்கள் சிலர் உண்டு. அவர்களே ஒரு இயக்கத்துக்கு காரணமாகவும் மூல புருஷர்களாகவும் இருப்பார்கள். பிந்தின ரகத்தைச் சேர்ந்தவர் தி. ஜ. ர. இப்போது இருக்கும் மறுமலர்ச்சி பழம் எழுத்தாளர்களில் தி.ஜ.ர. தான் ஆயிரத்து தொளாயிரத்து இருபதுக்களிலேயே கதை, கட்டுரை எழுதிய முதல்வர் என்று சொல்லலாம். பாரதியோடு கூட இருந்த வ. ரா. வுக்கு அவரிடம் எவ்வளவு பக்தி இருந்ததோ அந்த அளவு பக்தி வ. ரா. விடம் கொண்டவர் தி. ஜ. ர. வ. ரா.வோடு இருந்த தொடர்புபோலவே சங்கு சுப்ரமண்யத்துடனும் நெருங்கிய உறவு உண்டு தி. ஜ. ர. வுக்கு. சுதந்திரச்சங்கு வாரப்பதிப்பு உதவிஆசிரியராக அவர் இருந்த சமயம் புதிய படைப்பாளிகளுக்கு அவர் கூறிய யோசனைகள் அன்று பயன் உள்ளதாக இருந்தது.

அவருக்கு இப்போது அறுபத்தேழு வயது ஆகிறது. அவரது மணி விழா ஏழு ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நடந்திருக்கவேண்டும். கவனிக்கப்படாமல் போய்விட்டது. போகட்டும் காலம் தாழ்த்துப் போய்விட்டாலும் ஞாபகம் வந்ததே, நல்லது. அவரது மணிவிழாவை வரும் ஆகஸ்ட் மாதத்தில் சிறப்பாக கொண்டாட, பி. எஸ். ராமையா மணிவிழாவுக்கு பொறுப்பேற்று சிறப்பாக நடத்திக் கொடுத்த எ. வி. மெய்யப்ப செட்டியார் அவர்களை தலைவராகக் கொண்டு கமிட்டி அமைக்கப் பட்டிருக்கிறது. செயலாளர்களாக தி. ஜ. ர. விடம் பக்தி உள்ள அழ. வள்ளியப்பாவும் நா. பார்த்தசாரதியும் செயல் ஆற்றுகிறார்கள். விழாவின்போது அவருக்கு நிதிஅளிக்கவும் திட்டமிட்டிருக்கிறது. தமிழபிமானிகள், இலக்கிய ரசிகர்கள் நிதிக்கு நன்கொடை செயலாளரின் பின் கண்ட முகவரிக்கு அனுப்பி வைக்கும்படி கேட்டுக் கொள்கிறோம்.

திரு. அழ. வள்ளியப்பா,
1/1, எல்டாம்ஸ் ரோடு,
சென்னை — 18.

சென்னையில் மலையாள படைப்பாளர் கூட்டம்

மலையாள மொழியில் கவிதைக்காக மட்டும் 'கேரள கவிதை' என்று ஒரு காலாண்டு ஏடு சமீபத்தில் துவக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதன் இரண்டாவது ஏட்டை சென்னையில் ஒரு வெளியீட்டு விழா சென்னை மலையாளிகள் சங்கம் நடத்தி வெளியிட்டார்கள். அதையொட்டி காலையில் கவியரங்கம், பிற்பகலில் கவிதை, நாடகம் பற்றி இரண்டுகருத்தரங்குகள் மகாஜனசபா ஹாலில் நடைபெற்றன. ஒருநாடகத்தையும் படித்து நடித்தார்கள். கூட்டத்துக்கு அழைக்கப்பட்டு இருந்தவர்கள் அனைவரும் சென்னையில் உள்ள மலையாளிகளே. நிகழ்ச்சிகள் மலையாளத்திலேயே இருந்தன. இந்த கூட்டத்தில் கலந்து கொள்ள மலையாளத்திலிருந்து பல கவிகள் வந்திருந்தார்கள். எழுத்துவில் வெளியாகி உள்ள குருக்ஷேத்திரம், சாப விமோசனம் ஆகிய கவிதைகள் எழுதிய அய்யப்ப பணிக்கர், விமர்சகரும்,கவியும், பேராசிரியருமான ஜி.குமாரபிள்ளை, நாடக ஆசிரியர்களான சங்கரபிள்ளை, சி. என். ஸ்ரீகண்டநாயர் மற்றும் எம். என். கக்காடு, சச்சிதாநந்தம், கடம்பல்லி ராமகிருஷ்ணன், மாதவன் அய்யப்பத்து, ஓ. என். பி. குருப் விஷ்ணு நாராயண் நம்பூத்ரி இன்னும் சில கவிகள் கலந்துகொண்டார்கள். தங்கள்கவிதைகளை படித்தார்கள். கவிதை எப்படி இருக்கவேண்டும் என்று அதன் உத்தேசம் போக்குபற்றி விவாதித்தார்கள்.

இந்த அடக்கமான விழாவுக்கு தலைமை வகித்தவர் சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியராக மலையாளத்தில் கருதப்படும் காரூர் நீலகண்ட பிள்ளை. (அவரது 'மரப்பாவைகள்' சிறுகதைஎழுத்துவில் வெளியாகி இருக்கிறது) இதுவரை 200 கதைகள் எழுதிஇருக்கும் அவரது எழுபதாவது பிறந்தின விழாவை சென்னை கேரளச் சங்கம் நடத்தி கவுரவித்தது. இந்த நிகழ்ச்சி களுக்கெல்லாம் பின்னால் இருப்பவர் சென்னையில் உள்ள மலையாள விமர்சகரும், கவியுமான எம். கோவிந்தன்.

கருத்தரங்கு விவாதங்கள் அமைதியாகவும், ஆழ்ந்தகருத்துடனும் இருந்தன. மலையாளிகள் திட்டமிட்டு ஒன்றுபட்டு, செம்மையாக செய்திருந்தார்கள். இலக்கிய கருத்து மாறுபாடுகள் இருந்தாலும் கூட்டாகச் செயல்பட்டு காரியங்களை 'நிரக்க'ச் செய்கிறார்கள். இப்படி மலையாளிகள் சென்னையில் (அவர்கள் ஊரில் இன்னும் சிறப்பாக நடக்கிறது) செய்ததை பார்த்தபோது அவர்களைக் கண்டு பொறாமைப் படுகிறதா வெட்கப்படுகிறதா என்று தெரியவில்லை. தங்களுக்கு என்று தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கு உள்ள ஒரு சங்கத்தையே உபயோகிக்கத் தெரியவில்லையே இந்த தமிழ் எழுத்தாளர்களால் என்று வேதனைப்பட வேண்டி இருக்கிறது.

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5
Printed by A. Rajaram for Ramalakshmi Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras 5.

எழுத்து
பிரசுரம்

வெளியீடுகள் :

ந. பிச்சமூர்த்தி
வழித்துணை (கவிதைகள்) ரூ. 2·00

தி. சோ. வேணுகோபாலன்
கோடைவயல் (கவிதைகள்) ரூ. 1·25

சி. சு. செல்லப்பா
வெள்ளை (சிறுகதைகள்) ரூ. 3·00

சத்யாக்ரகி ,, ரூ. 4·00

வாடிவாசல் (நாவல்) ரூ. 1·00

கர்ணன்
கனவுப் பறவை (சிறுகதைகள்) ரூ. 2·50

கோமல் சுவாமிநாதன்
புதிய பாதை (நாடகம்) ரூ. 3·00

வல்லிக்கண்ணன்
ஆண்சிங்கம் (சிறுகதைகள்) ரூ. 4·00

சிட்டி
சிலவிஷயங்கள் (கட்டுரைகள்) ரூ. 3·00

எழுத்து பிரசுரம்; 19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு,
சென்னை-5.